

جان بول سارتر

- الحياة
- الفلسفة
- الادب
- المسرح
- السياسة

تأليف

عبد المنعم الحفني

نشر ونوزيع دار الفكر
٦ ميدان طلعت حرب — القاهرة

(جميع الحقوق محفوظة)
الطبعة الأولى

مطبعة الدار المصرية
للطباعة والنشر والتوزيع
٢٢ شارع سفيان بن علقمة © ٢٢٥٧٨
القاهرة ج ٢٠٤٠

فهرس

صفحة

٩

الفصل الأول

الطفولة والشباب

الميلاد — الصبا — وفاة أبيه — جده لأمه —
زوج أمه — الدراسة — كلية المعلمين — سيمون
دى بوفوار — القراءات — البعد عن السياسة —
كراهية الزواج — الفلسفة — هيجل وفينخه —
شينجر وشيلر — نيتشه وشوبنهاور — همرل
وهيدجر — المسرح والسيتا والبيرة الرخيصة —
ماكسيموس والارستوقراطية — النساء والجنس —
رفقاء السفر — الخدمة العسكرية — يسر —
الظاهراتية — الشجرة والجنس الشارد — زامياتين
والأسلوب السوفييتي — بايت ولورنس —
تروتسكي وأوبنهايم — نساء أخريات في حياته —
ريمون آرون والمعهد الفرنسي في برلين — الصوت
الداخلي وميلاد القتيان .

الغثيان والخلاص بالفن

انطوان روكتين — بوقيل والبورجوازية —
 تاريخ دي رولييون — مكتبة موسكو — التجربة
 في الممارسة والاسترجاع — البحر وغثيان الأيدي —
 الجرسونة مادلين — الجاز الأمريكي — بعض هذه
 الأيام — الخلاص بالفن — الوحدة طريق التجربة
 الوجودية — علم نفس التخيل — الوجود والعدم —
 مقالته عن بودلير — الميومانى — باروتين
 والبورجوازية — الثورى والبروليتارى —
 الاشتراكي ومؤتمر تور — اليهودى والزواج —
 مارسيل بروست — فرانيس جينسون — روبرت
 كامبل — العبث والبيركامى — أسطورة سيديف —
 الغثيان والرواية الوجودية .

ما بعد الغثيان وفن الرواية

جاستون جاليمار — الحائط والنوئل ريشى —
 الحجرة ومجلة ميزير — مسئولية الإنسان عن أفعاله
 حتى أمام الموت — المرض والأحاسيس — السقوط —
 بين عقول البشر حوائط لا تمتاز — طرقاً — ب

والثالث — فلسفة النظرية — هيرستروثس —
 حياة لولو وريريت — طفولة زعيم أو طفولة
 فاشيستى — طبول الحرب — دروب الحرية —
 سن الرشد وعالم ما بين الحربين — تقده أفرانسوا
 مورياك — دانييل ونظريته في الشعور — ماثيو
 وسارتر — وقف التنفيذ — منهج دوس باسوس —
 الحزن العميق — الجزء الرابع لا يكتمل — مشكلة
 رونييت — سارتر في الحرب — معسكر برومات —
 بول رينو — السقوط — إعتقال سارتر —
 العودة — الجمعيات السرية ثم ...

الحرية والمسرح

الذباب — مسرح المدينة — أسطورة أوريسيت
 والحرية — الاختيار الحر بإزاء الفعل — الرسالة
 السياسية للذباب — الفكر اليساري — جلسة
 سرية — الآخرون — الجحيم الأخلاقي — موتى
 بلاقبور — الموسى الفاضلة — كراهية البورجوازية —
 الأيدي القذرة أروع مسرحياته — هودرر مثله في
 الزعيم الحزبي — مهاجمة الشيوعيين للمسرحية —
 الله والشيطان — لويس جوفيه — الألم مقولة الدين —

كيركجورد — الأخلاق الوجودية — مسرحية
 الممثل كين — بيبير براسير — نيكرا سوف — جان
 جاك جوتيه في الفيجارو — جورج فاليرا — نقد
 الصحافة — هزلية المسرحية — فيرونك —
 سجناء الطونا — الممثل سيرج ريجيانى — كتابه
 القديس جان جانيه — جان جانيه الكاتب
 الوجودى — مع مندوب صحيفة الإكسپريس —
 فكرة الخسران الفائر — الرأسمالية الجديدة —
 ثورة المديرين — موقف الناقد جى لكيرك .

١٩٢

الفصل الخامس

الوجود والعدم

عصر القلق — سقراط — كيركجورد — الموت
 وإنى أموت — الوجود فى ، والوجود مع ، —
 السقوط — وجود العدم — كارل يسبرز —
 الأنذال — الفشاشون — الحرب من الفشاشة —
 النقصان — العمل هو الإنسان — الإنسان هو
 أفعاله — قيمة الاختيار — أنا والغير — العاشق
 والمعشوق — مذهب هيرل — الوجود فى ذاته
 والوجود لذاته — الظاهريات — الاتقوال — نحو
 نظرية فى الإتيقيال — الخيال — المتخيل .

ما الأدب ؟

ما الأدب ؟ — مذهب الفن للفن — مسئولية
 فلوير عن عصره — الإخوة جونسكور — القراءة
 وإحياء العالم — هدف الفن — الأدب وثيقة
 بين حريتين — الشعر والنثر — البورجوازية —
 الطبقة العاملة — روحانية الأدب — فرنسوا
 يودلير — فرانسيس جينسون — الأدب
 الإنجليزي — الأدب الأمريكي — تحليل حياة
 جان جاتينه — تعريف المجرم .. العقاب —
 الوحش في بوهيميا — تحقيق الشر الكامل —
 الخلاص في الفن — لا أخلاقية الفن .. تحف
 جاتينه زائفة — الأدب تعبير عن الجوهر
 السياسي والجوهر الفلسفي — البعد الثالث —
 سارتر وأدب الزنوج — فيله ساحرات سالم —
 فيله اللعبة انتهت — جوهر العلاقات الإنسانية
 هو الصراع .

صفحة

٢٢٧

الفصل السابع

الحزب والبحث عن فلسفة تفضل المادية

تذبذب سارتر السياسى — تعليقه على مقال كلود
 ليفور — أمل الإنسانية فى مجتمع لا طبقى —
 الماركسية فاشلة — فواتدها العملية لا تكفى —
 المادية عند هابيتوس وهولباخ — العلم ضد
 الديالكتيك — العلم البورجوازى —
 تعارض ستالين ولينين — كتاب المادية الجدلية
 والمادية التاريخية — إفلاس الفوضوية
 لمثاليتهما — سارتر وكتابه المادية والثورة —
 الثورة ووصف آن ماتييز — الثورى مضطهد
 وهو العامل — إضراب العمال مجرد فتنة —
 الثورى والجماعة والمستقبل — الفلسفة الثورية
 تدعو للعمل — ممارسة الحرية — الثورى وحرية
 العمل — أزمة الفكر الماركسى — التجميع
 الديموقراطى الثورى — جريدة اليسار —
 مقاله الوجودية والماركسية — أخلاقية سارتر :
 الفكر والعمل — معنى الحرية .

الفصل الأول

الطفولة والشباب

... تقول سيمون دي بوقوار :

— كان أول ما انتشيت له حين عدت إلى باريس في صيف سنة ١٩٢٩ حريقى . لقد حلت بها منذ الطفولة عندما كنت ألعب مع أختى . وكم كنت أحن إليها أيام التلمذة ، وفجأة ، وفى باريس ، ملكتها — حريقى . كنت أتحرك وأعجب لكل حركة أصدرها — أعجب من خفتى . وفى الصباح ، عندما كنت أستيقظ ، وحالما أفتح عيني ، كنت أجري إلى صندوق الماء ، وأغتسل ، وأشعر بدبيب السعادة فى أطرافى ، والفرحة العارمة تكثفنى —

ويستمع سارتر إليها ، وهز رأسه مبتسماً ومنتشياً ، — «سيمون .. أهذه حياتك أم حياتى التى تتحدثين عنها ؟»

كانت الحرية — دائماً وأبداً — ما يسعى إليه سارتر ، خلال حياته كلها . . فى البيت ، حينما كان طفلاً صغيراً ينتهى بركن

منه ويؤرقه كما يحب ، ويرسل فيه من روحه وذوقه ما يشتهي ..
ثم يجلس منفرداً إلا من كتبه ، يقرأها وهو ممدد الساقين ،
يشرب الشاي دون رقيب ، ويخط بقلمه الرصاص تحت
ما يعجبه من جمل .. كان يقرأ ، ويكتب ، ويفرقاه إعجاباً ،
وكان لا يؤرقه في جلساته تلك ، سوى حبه الشديد لأمه ،
وأرقه الرهيف عليها ..

كان سارتر يحب أمه ، شأنه شأن كثير من العباقرة الذين
نشأوا على حب أمهاتهم ، وألهمهم هذا الحب — سواء بحنانه
أو بعذابه — قنهم وأدبهم ، وخلق منهم رجالاً مرموقين ،
ورواداً تسعى خلفهم الإنسانية ..

.. وقصة سارتر مع أمه ، تعود إلى يوم ٢١ يونيو
عام ١٩٠٥ ، حينما ولد في باريس ، من أب يعمل مهندساً
بحرياً .

وتتعدد أمه من أسرة ألبرت شفتزر الطبيب الفيلسوف
المعروف . وكان جده لأمه مدرساً للغة الألمانية ، وصاحب
منهج تعليم اللغات الأجنبية . وفي أحضان هذا الجد تربي
سارتر إلى أن بلغ الحادية عشرة .

كان والده قد مات بالحمى في الهند الصينية ، عندما كان

سارتر في الثانية من عمره . فسارتر لم ير أباه ، وهو لا يذكره ، وقد نشأ لا يعرف سلطان الأب ، وينعم بحريته ، دون الإحساس بسلطته الناهية الزاجرة المعاقبة . وكان جو الأسرة جواً كاثوليكياً ، ظل سارتر يتنفسه ، إلى أن انتقل إلى مدينة لاروشيل مع أمه . وكان انتقاله ذلك في الحادية عشرة من عمره ، وبعدها بدأ مرحلة جديدة في حياته .

واستمرت أم سارتر بعد وفاة زوجها بلا زواج ، ينعم ابنها بقربها ويرضع حبها ، حتى بدأ عهد الشباب . وكانت تجربته مع زوج أمه ، وهو مهندس بحري كأييه ، تجربة خصبة لاكتجربة بودلير مع « أوبيك » ، زوج أمه الضابط العسكري الجاف الطباع .

وفي لاروشيل حيث يعمل زوج الأم ، تدرس سارتر بالحياة الريفية ، وكرها ، وتمثل هذا الكره كثيراً في كتاباته . وأغرق سارتر نفسه في دراساته وقراءاته الخارجية ، حتى حصل على شهادة الأجريجاسيون ، والتحق بمدرسة المعلمين العليا « اكول نورمال سويرير » . ولم يكن سارتر مبرزاً في مادة الفلسفة بالذات ، عند ما التحق بتلك المدرسة العليا ، وحصل فيها في امتحان القبول على درجة مقبول . وعند التخرج رسب ، وأعاد السنة ، ولكنه في تلك المرة كان على

رأس الخريجين ، وبذلك صار سارتر مدرساً للفلسفة ، يعملها في المدارس الإقليمية ، والتحق مدرساً أول ما التحق بمدرسة الهافر ، الثانوية . والهافر ميناء فرنسي كلاروشيل .

وعاش سارتر تجربته الأولى في هاتين المدينتين ، وكانت روحه تخلق في آفاقها البعيدة مع قراءاته الكثيرة ، بينما كان جسده ملتصقاً بالحياة الريفية وقيم المجتمع البورجوازي الصغير . كان يكره مهنة التدريس كراهيته لحياة الريف ، وقد علم عليه أن يظل مدرساً لفترة .

ولم يكن سارتر بال جذاب ولا القوى البنية بل قصيراً ربعة . ولقد ظل يحس النقص من جراء قبح وجهه ، وهندامه المشعث ، رغم أنه لم يحاول يوماً أن يصلح منهما . وكان يتأمل وجهه في المرآة ويقول عنه : « لاتي كلما تمنعت في هذا الوجه خرجت كما دخلت : لا أفهم شيئاً البتة منه . وجوه الناس الآخرين لها معنى وتعبير عن شيء ، إلا هذا الوجه وجهي ، فأنا لا أعرف هل هو وجه مليح أم قبيح . ربما كان قبيحاً ، فالناس تقول لي ذلك . ولكن لست متأكداً . وحتى لو كان قبيحاً فما أهمية ذلك بالنسبة لي . »

حقيقة ربما يكون للوجه تأثير كبير في حياة صاحبه ، ولكنني لم أعرف وجهاً جميلاً أوحى لصاحبه بفن وأدب .

وفكر كما توحى الوجوه القبيحة لأصحابها من أهل الأدب والفن والفكر . وما تأملت يوماً مفكراً عبقرياً إلا ووجدته يتمتع بوجه ورأس يبعثان التأمل والتفكير في نفس وعقل من يشاهدهما لا الإحساس بالجمال . وفارق بين أن تنظر إلى بناء مهيب لتأمل عبقرية تركيبه ، وبين أن تنظر إلى وردة تهرك منها ألوانها ورائحتها ودقة تركيبها وجمال تناسقها .

ولكن أن تأمل وجوه الناس شيء ، وأن تأمل وجهك أنت شيء آخر . وربما كان من المستحيل أن تقرأ وجهك وتفهمه . وربما كان من المستحيل أن تقرأ هذا الوجه لأن غيرك لا يقرأه لك . فالناس الذين يحيون في المجتمعات يتعلمون كيف يمكن أن ينظروا في المرايا ، وأن يتعرفوا فيها إلى أنفسهم ، وأن يروا أنفسهم فيها كما يظهرون للقريبين إليهم . وما كان لسارترا أن يرى نفسه في أصدقائه ، ففي هذه المرحلة من حياته كان قلبه خلواً من الصداقات ، إلا صداقة واحدة كان يكنها لإنسانة استلطفها في مدرسة المعلمين ، وصادقها دون الجميع . وكان يشاركها قراءاتها ، ويشركها معه فيما يقرأ ويفكر . ولكنه ما كان يترك نفسه على محبتها معها ، فقد كان يبقى من عقله جزءا منفرد به ، ويحيا معه في معزل عن الجميع ، حتى عن سيمون دي بوفوار ، هذه الإنسانة التي أثرها بصداقته .

ولقد تعرف سارتر على سيمون في مدرسة المعلمين العليا ،
ونشأت بين الاثنين علاقة محبة قوية ، لم تكن تؤدي في النهاية
إلا إلى الزواج . . وكانا يتزاوران خلصة ، ويسعيان إلى اللقاء
في الريف ، حيث تقصر العيون والألسن عن أن تعرف إليهما
ونلوكهما .

كانا في هذه الزيارات الريفية يفترشان العشب ، ويتحدثان
ويقرءان ، ثم يتناقشان ، لتصمت سيمون ، وتحسن الاستماع ،
ولتتمنى لو ظل سارتر يتحدث إلى ما لا نهاية . وفي الإجازات
كان سارتر يزورها ، ولكن أبويها ازورا عنه ، وفي يوم تقدم
منه أبوها وطلب إليه الرحيل ، وعدم المجيء مرة أخرى .

وفي باريس كان المحيان الصغيران يلتقيان بعيداً عن
قاعات المحاضرات ، ليشيا وليتا بعا الكلام عن أنفسهما وحياتهما ،
ومشروعات كتبهما التي كانا يزمعان إخراجها ، أو يتمنيان لو
يخرجانها . وكانا يحددان كل شيء ويرسمان كل سطر . . .

كان سارتر يعيش ليكتب ، وكان قد قطع على نفسه عهداً ،
بأن لا يحمل أى شيء يعوقه عن مصيره هذا الذي اختطه
لنفسه . بينما كانت سيمون تكتب لتعيش ، ولتزرع وعيها من
الزمن ومن العدم ، ولتفتح على آخره لروعة الحياة .

وكان عهدهما هذا يفرض نفسه تمام الفرض على حياتهما .
 وكانا يحسان بحتمية مصيرهما ، يحدوهما أمل و كنى ، في
 تحقيق ما يصبوان إليه . وكان رائدهما المثل الذى يقول —
 إذا كان هذا هو ما يجب فأنت تستطيع إنجازه — كان التفاؤل يشيع
 في نظريهما ويملا صدريهما . وكانا واثقين من العالم رغم أنهما
 كانا ضد القيم الاجتماعية والوضع الاجتماعى السائد . أفكان هذا
 التضاد وتلك المعارضة ترهقهما وترسل الاضطراب في فكريهما؟
 أبداً . . فرغم كل شيء الإنسان قادر ، ويبدء ظروفه ، وفي
 استطاعته أن يصنع نفسه من جديد . إذن فعملية الخلق هي
 عملهما ، وما كان لهما أن يشاركا في الحياة بطريقة غير طريقة
 الخلق عن طريق الكتابة .

وكان سارتر في بداية حياته يكره السياسة ، ويرفض أن
 يشارك فيها ، حتى أنه عند ما دعى إلى الإدلاء بصوته ، في
 انتخابات عام ١٩٣٥ النيابية ، رفض مجرد الذهاب إلى مكان
 الانتخاب ، وكان وقتها في الثلاثين من عمره . كان يكره كل
 ما اصطلح عليه مجتمعه ، وكان يرفض قيم البورجوازية ، ويرى
 فيها موقفاً للحضارة .. وسارتر من هؤلاء المفكرين الذين عاشوا
 أفكارهم ، ولقد كره البورجوازية ، وكان الزواج قيمة من قيمها ،
 فكرمه رغم حبه الشديد لسيمون دي بوقوار . وكانا في استطاعتهما

أن يتزوجا ولكنهما رفضا ، لأنه ما كانت بهما حاجة لإنجاب الأطفال ، ومن ثم فلم تكن بهما حاجة لتوثيق زواجهما الروحي.. كانا ضد الزواج والأسرة والاحترام الأسري، وغير ذلك من المصطلحات والمنظمات والعواطف البورجوازية . واستمر حبهما كأقوى ما تكون العلاقة بين اثنين ، وزاملا بعضهما طوال الحياة في صحة جميلة . وسيمون نفسها تصف هذه العلاقة في كتابها « عنفوان العبا La Force de L'âge » الصادر عام ١٩٦٠ — لم تكن سيمون نفسها من عائلة ثقل كشلكة عن عائلة سارتر ، ولكنها كانت تلتقي معه في صفات كثيرة ، فهما متقاربان سنّاً ، وسارتر يكبرها بثلاث سنوات فقط . وفي الدراسة تزاملا معاً ، وتخرجاً معاً ، وخارجاً للحياة معاً وكل منهما مدرس ، ولم يفترقا لمدة طويلة إلا عند التعيين . وأرقهما الفراق ليعودا إلى بحث الزواج ، ولكنهما ينتهيان إلى رفضه الآن وإلى الأبد .

كانت كراهية الزواج مظهراً من مظاهر كثيرة لعقلية تنأى على العادي والعامى . ولم تكن كراهية الزواج حتى الآن سوى انفعال أخلاقي لم يتبلور بعد ويأخذ شكله السياسي . ولم يكن سارتر يعرف أنه في يوم من الأيام سيدخل السياسة من أوسع أبوابها . وما كان هذا تشاؤماً منه ، فقد كانت اتجاهاته

حتى الآن تقسم بالتفاوت ، وكان يؤمن وقتها بأن كل الانظمة القديمة لا بد لها يوماً أن تبلى وتندثر ، وتعصف بها رياح الزمن ، وأن النصر لا بد معقود للاشتراكية . وتعصف سيئون هذه المرحلة من حياتهما فتقول :

— كنا نثق في أنفسنا وفي العالم من حولنا . وكنا لانؤمن بمكونات المجتمع في شكله الحالي ، ولكننا لم نحس يوماً بالمرارة تجاهه ، بل بالعكس كنا شديدي الإيمان والثقة في المستقبل ، فالإنسان لا بد من تكوينه من جديد ، وهذا التكوين الجديد هو رسالتنا ، ومن أجل ذلك لم نكن نحفل بالمضايقات الاجتماعية الوقعية ولكننا كنا نجد أنفسنا في صراع مع المشاكل التي تعترضنا والتي لم نسع إليها يوماً ، بل التي كان يتصادف أن تعن لنا في طريق الحياة ..

كانت إذن هذه هي نظرتهم الأولى ، ولكن سارتر وسيمون بشران ، يسرى عليهما ما يسرى على غيرهما من قوانين التطور والتغير والضرورة ، وقد اختلفت نظرتهما بعد ذلك ، وجاء عليهما حين من الدهر آمنا فيه بأن التدخل السياسي مرتبة عليا من مراتب الواجب ، ومستولية الأديب والفيلسوف حيال نفسه ، وحيال مجتمعه ، وحيال عصره وحيال التاريخ ، بوجه عام . ولكن سارتر وقتها كان موجهها اهتمامه الأكبر للفلسفة ، يستقرؤها

غوامض الكون . ويستنتقها نواميسه ، ويستدل بها على مجريات
الأمور المستقبلية . ولقد ساعدته على ذلك نشأته الأولى بين جد
يتقن الألمانية ، لدرجة تعليمها للغير ، ووضع المناهج لذلك ، وإبداع
طرق تدريسها ، وبين مربية ترجع بأصلها إلى الجنس الألماني . ومن
هنا تعلم سارتر الألمانية ، وكانت وقتها هي وسيلة أهل العلم لدراسة
الفلسفة فقد كانت الفلسفة ، ألمانية في ذلك الحين ، وكانت جامعاتها
في ألمانيا تشع بالمذاهب الفكرية ، وتبرق في قاعاتها أسماء هيجل
ونغته وشبنجلر وشيلار ونيتشة وشوبنهاور وهسرل وهيدجر —
عشرات الأسماء الألمانية مقابل اسم أو اسمين في فرنسا أو
انجلترا أو أمريكا — فراح سارتر يرشف من معين الثقافة
الألمانية . ولكنه كان ما يزال يحس بالحرية كشئ جندى
— وكان يجهل وزن الواقع على جميع مستوياته — كان يؤمن
بالحرية إيماناً مائلاً غير مفهوم ، ولكنه آمن بها زمناً طويلاً
وبقوة جارية — كانت كلمة الحرية تنحني تجربة حقيقية في كل
نشاط يمارسه هو وسيمون . وفي كل تجربة كانت تتكشف حرية ما ،
ولم تكن الحرية لتكشف بصورة أروع وأكمل وأشمل بقدر
ما كانت تتكشف في التجربة الفكرية — التجربة الفكرية تجربة
فريدة ، مجال تكرارها ضيق . والتكرار حد للحرية ، لأنك في
التكرار تدخل النقط من جديد ، وهذا يستتبع دخولك في

التصرف نفسه ، فالتجربة المتشابهة توحى بتصرف متشابه . أما في الفكر فقلما تشابه التجارب ، ومن ثم فأنت تحيا حريتك في كل مرة ، وتمارسها كأروع وأخصب ما تكون الممارسة .

وكان سارتر يعيش ليحرب ، ويمارس ، ويفهم ، ويتكشف . كان حاله أشبه بحمامة « كنت » ، فالريح بدلا من أن تعيقها تسند تحليقها . وما كانت التجربة مهما كانت نتائجها إلا شيئا راتما غنيا يعطى ولا يأخذ . غير أن المعطيات ما كانت إلا كنتيجة لمجهود لا كنتكييف له . كان سارتر يقول لنفسه دائما إنه لا يمكن أن يقف ، وكان يعتز بهذا الترفع والكبر الروحي الذي ما كان سارتر يمكن أن يكون نفسه لولاه . فكل عبقرى لا بد له من كبر روحي ، والعمل الخالق المنوط بالعابرة لا بد له من جرأة ، واعتزاز بمائله ، وإلا فلن يتحقق ولن تكتب له الحياة . والعبقرى في عمله كالمغامر — لن يحقق تجربته ما لم يكن سيد نفسه المطلق ، وسيد غاياته وأهدافه ووسائله . وكان سارتر يريد أن يعرف وأن يصل . ونخرج من الجامعة ليجد نفسه حتى قمة رأسه غارقا في أمله وتحقيقه . وكانت حياته تحقق ذاك الأمل بدقة شديدة ، حتى ليدو له أن كل سطر في حياته هو الذي اختاره وهو الذي كتبه ، وسيؤدي به إلى السطر التالي .

ولقد عاش سارتر ولم يعرف سلطان الأب ، وأحب أمه ،

ولكنه لم ير فيها تجسيدا للقانون . لقد راح يضرب في الحياة بمنطق ديكارتي ، يأخذ منها ما يوافق عقله ، ويرفض منها ما يتأباه هذا العقل . ومن ثم فلم يشعر باضطراب فكري أو عتامة ذهنية . كان يعتقد أنه وعي مجرد وإرادة صافية ، ولذا أباح لنفسه أن يداين كل شيء ، وأى شيء ، وأن يتخطى بنظره الماضي والمستقبل ، وينتقد ذاته ويدينها ، ويمشي في طريقه بلا إكراه ، متخطيا العقبات إن وجدت . وما كانت هناك عقبات أمامه فيراثه الضئيل عن جدته لأبيه يكاد يكفيه ، ما دام عازفاً عن الكاليات ، لا يأبه لها ولا يهتم بأمرها . ولكنه ما كان ناسكا ، لذلك فقد كان يملأ راحته من الحياة كلما سنحت له الظروف ، بل وسعى إليها يكبش منها ويتنفس عبقها بعمق — فإكانت هناك ممنوعات في حياته ، ومن ثم فلم يكن يحس أبداً بأن هناك داع للتفريط أو الإفراط ، فالحياة لا تأتي إليه خلصاً أو ليال ، ولكنه يسعى إليها ، ويأخذ منها ، متى شاء ، ويمزاجه وإرادته الكاملة . وما كان يعوزه إلا الطعام أو الملابس وحتى هذا ما كان يأبه لها ، ومن ثم فلم يكن يحس بأى عوز . كان يكفيه أن يتناول طعامه في مطعم دوموري ، لشرب بيرته الثقيلة ، ويأكل كرنبه المخمر . أو يكتفى بالجلوس في حجرته ، ويتناول الخبز بالكبدة ، والإنصات لسيمون وهي تقرأ أو تتعابث ،

وضوء المصباح الهزيل يرسل نوره رأسها ظلالها على الأطباق
وأرغفة الخبز الطرية . وعند ما يجن الماء يسير متريضا حتى
«الفلسطين» أو «الكوليجين» ليحب من الخمر الرخيصة عباً . وكان
سعيدا منتشيا يحس بالحياة تعدو في أوصاله .

كانت أيامه أعيادا ، وكان كثيرا ما يحتفل بهذه الأعياد
على طريقته ، فيتناول دجاجة كاملة في «الفينيكس» ، على أنغام
الموسيقى الشعبية . وعند ما كان يخرج في المساء الموغل ،
والشوارع في أضوائها المختصرة ، والحانات تنفتح أبوابها
تباعا ، لتخرج غمورها وعشاق الليل ، كان سارتر يمر في
طريقه براكبي السيارات الرولز والباكارد ، ويتأمل هياكلها
اللامعة وأصحابها المنشين ، بياقاتهم العالية الشديدة البياض ،
وقبعاتهم ذات الشكل الخاص ، وأحذيتهم المدية ذات الكعوب
المرتفعة والجلد البراق ، والسيجار في أفواههم أو البايب ،
وسيداتهم محلات بالجواهر وفاخر الثياب — ويتسم سارتر
فهؤلاء ظاهرة لا بد منها في فترة من فترات التاريخ ،
ولكنهم في طريقهم إلى الإندثار كظاهرة . كان يرقبهم في
خروجهم من «ماكسيموس» و«فوكس» بشفقة ساخرة وينبذهم
من فقه وعقله كالتفل . كان وجودهم معدوما عنده ، وترفعهم شيء
لم يحس بحاجة إليه يوما من الأيام — حقيقة كانت في حياته

مجالات للترف لو اعتبرناها ببعض الأوساط ، ولكن ترفه ليس كترف الأثرياء — وقره كذلك لم يكن كفقير الفقراء . كان يكفيه أن يأكل خبزا وملحا ، وكأس الخمر أمانه كالمسيح ، ويسير على قدميه حتى أبواب السكوميدى ، ووالأوديون ، يشهد مسرحية جديدة ، ويجلس فى البلكون ، يحس بأنفاس الجمهور الحقيقى وعرفه ودموعه ، ثم يقف فى الطابور الطويل ينتظر بالساعات ، ليقطع تذكرة يشهد بها هذا الموسيقى أو ذاك المايسترو ، وليستمع إلى يتموفن الإلهى ، أو موزار ، ويعيش ليشتف أذنيه مع فاجنر وعبقريته . ويؤلف أثناء ذلك ، ويكتب القصيدة والزجل الشعبى وأغانى الأطفال وأبيات الغزل والمجاء ويلحنها ، ويغنيها لأصدقائه وهم خارجون تلفظهم أبواب المسارح ويطرحهم نسيم الليل ، وتلعب برؤسهم الخمرة الرخيصة . وأحيانا كان سارتر يتكاف فى ملبسه ، ليأخذ سيمون ويراقصها فى السكوبول ، أو يدعوها للسينا فى الشانزليزيه . . وبالاختصار كانا سعيدين . . ولكنهما كانا للأسف بوجوازيين . .

وكان سارتر بوجوازيا هرويا ، يريد أن يهرب من حقيقته ، وينسى نفسه ، وينسى أنه ينفق من ثروة جاءته من ميراث ، وينسى أنه عاطل بلا عمل ، غير منتج فى الحياة ، يعيش على نتاج الآخرين ويتمتع به . . كان كدبور العسل الذى يحيا

على غسل النحل المنتج الحزين ! ! ولماذا كان يشيع بوجهه عن
الراسماليين والارستوقراطيين ؟ كان في هذه المرحلة من حياته
بورجوازيًا - لم يكن يريد أن يلغى وجود هؤلاء إلا ليحل محلهم
البورجوازيين - ما كان سارتر وقتها يدرك إلى أي شاطئ
سيرمى ضميره الاجتماعي . ولكنه أخذ بروعة تفكير ماركس ،
وبدأ يداعب اعتناق الشيوعية ويغازل الحزب الشيوعي .
وحاول كثير من أصدقائه الشيوعيين استمالته إليهم ، ولكنه
كان يعلى من قدر حريته ويضعها فوق كل شيء . . .

ومع ذلك ظل ينظر إلى مكسيموس ، ويتأمل هؤلاء العامة
جيوبهم بالمال ، كما لو كانوا حشرات من نوع غريب ثير فيه
حدس العالم وشبق العارف . كان يصدق عليهم ، ويعلل نفوره بأن
العمال كانوا يقاتلون ، بينما هؤلاء يسكرون ، والعمال لا ناقة لهم
ولا جمل في الحرب العالمية الأولى ، لأنها حرب رأسمالية -
حرب لإيجاد الأسواق ، وتعديل توزيع الثروة بين الأغنياء -
الدول الكبرى - وكان يقول من بين أسنانه : أية فتاة !
ولكنه كان يشعر بالانزعاج دون أن يعرف السبب . كان يمشى
بخطى صغيرة وهو يتهادى . وكان الناس يبدوون له رخاص
العود ، وكان يخشى أن يصددهم . ويلج على عقله السؤال الخالد :
لماذا ؟ لماذا ؟

لكن لماذا يتساءل عن السبب ؟ لماذا يحمل عقله فوق ما يحمل ؟ لماذا لا يكون كالأخرين ؟ لماذا هذا الترف العقلي بدلا من سواء ؟ لماذا يظل مستيقظاً بدلا من أن ينام في اليقين ؟ وبلجاً إلى التحليل النفسي — إلى فرويد — لكن هل يشفيه التحليل النفسي أو فرويد ؟ آمن بأن الأمراض العقلية والحالات العصبية وأعراضها ، لها تفسيرات ترد إلى طفولة المصاب ، ولكن إلى هنا ويتوقف إيمانه . كان يرفض التحليل النفسي كنهج لسبر أغوار الإنسان الطبيعي . وقرأ فرويد ، وخاص في كتابه « تفسير الأحلام » ، ومحاضراته التحليلية ، وكتبه عن الفلق ، والعقد . وجعل من رموزه ومذهبه في تداعي الأفكار ، وذهل من « جنسيته » ، ورأى فيما تنسبه إلى اللاوعي من دور حيوي في توجيه الأفراد سعياً لحرية الإنسان .

ومع ذلك فكان يلذ له إن أرهقه أمر ما ، وأرقه طويلاً ، أن يتجاذب الحديث مع امرأة ، أو أن يضاجعها الفراش . وكان يحب في بداية مرحلة الرجولة النساء كثيراً ويرغب في تنوعهن ، ولا يحب أن يرتبط بواحدة . كان يحب حياته حراً طليقاً .. وكان بعد كل مغامرة ينظر في عيني سيمون ، ويتهدل جانبا شفثيه ، وتضع سيمون أصبعيها حول ذقنه وترفعه ، وتنظر في عينيه فيبتسم ابتسامة لا تحسن الخجل ، وليس فيها مرارة ، ولا تعرف

الوقاحة .. وتبتسم سيمون فيقول سارتر :

— حقيقة يا سيمون إننى أحبك .. إن ما بيننا لا يمكن إلا أن يكون الحب . هو حب بالضرورة ، ولكنى أيضا يجب أن أعرف الحب الآخر .

وكانت سيمون لا تلتزم هى الأخرى ، ولكنهما ما كانا يجرحان إحساس أى منهما . كانا لا يلتزمان دون إيلام لأى منهما . وكانا من نوع واحد . وكان تفاهمهما أبديا ، لا يعوض أية علاقة مؤقتة مهما كانت ثرية . وهل كان بوسعهما أن يجرما نفسيهما من تجارب ثرة ، وأحاسيس جياشة ، وعواطف ريافة ، وانبهارات جديدة ، واكتشافات ماهرة ! كان عالم الحب عالم الحشرات والحنين والمسرات . وكان ذلك كله متطلباتهما فى الحياة . ولكنهما كانا يكرهان أن يعذب أى منهما الآخر بوجوده . وكان لا يجتمعان دائما . وأحيانا ما كان يهيم بهما المساء حتى ليطول بهما المسير فى أعماق الليل إلى الفجر ، وتأخذهما أقدامهما إلى الحقول المترامية على جدول وقراق ، ثم يتفقدان على أن يتبعد كلاهما عن الآخر لفترة ..

— لنقل مثلا سنتين يا سيمون ..

— السنتان اللتان ستعمل فيهما مدرسا فى اليابان ؟

— نعم ويجب أن تخرجي أنت أيضاً من فرنسا . الأديب يجب أن يكون في كل مكان ، وأى مكان . لنغيب مدة سنتين ، ثم لنلتق في أثينا مثلاً بعد ذلك ، لنستأنف حياتنا المشتركة من جديد ، ولفترة . إتنا لن نصبح غريبين أبداً ، وأبداً لن ينادى أحدهما الآخر عبثاً ١١

ولم يناد أحدهما الآخر عبثاً ١١ كان سارتر أكبر منها بثلاث سنوات ، ولكتبهما كانا رفيق سفر متلائمين ، ذهبا معاً لا اكتشاف العالم . وكانت سيمون تثق فيه ثقة تامة ، وتطمئن إلى صحبته ، واتخذت منه الحبيب ، والزوج ، والأهل ، والولد . وفي الوقت نفسه كانت تؤمن بحريتها ، ولكن الأم حرة ، وهي مع ذلك مقيدة إلى ابنها ، وتجد حريتها في صحبة ولدها . والإنسان حر ، ولكنه ملتزم ببيت بيت فيه آخر النهار ، وإنسانه يثق فيها ، ويعلمن إليها ، ويمارس حريته في صحبتها . ولم تكن علاقة سيمون بسارتر ، وعلاقة سارتر بسيمون ، لنقل من حريتهما ، أو تقديسهما للحرية ، يقلل من التصاقهما ببعضهما أو يفرق بينهما .

وهكذا عاشا سوياً ، حتى طلب سارتر لإداء الخدمة العسكرية . غير أن عينه وضعف بصره باعدت بينه ، ولحسن حظه ، وبين العسكرية بمعناها الصحيح . والتحق سارتر كعامل جوى بمحطة

أرصاد جوية ، يقيس طبقات الجو العليا المناسبة للطيران بواسطة بالونات . وهناك في قلعة دسان سير ، قضى سارتر مدة الخدمة العسكرية . وكانت سيمون تذهب إليه ، تزوره أربع أو خمس مرات أسبوعياً ، حيث يتناولوا الطعام في دسولاي دور ، ثم ترافقه سيمون حتي منتصف الطريق إلى القلعة ، وتركة عائدة لتلتحق آخر قطار في التاسعة والنصف ، ليعود بها إلى باريس .

وفي هذه الفترة تعرف سارتر إلى الكثيرين ، وعقد صداقات كثيرة . ولكن سارتر ما كان يحفل كثيراً بهم ، فقد كان يجل اهتمامه منصباً على حياته هو وأفكاره هو . وكانت تضجره أفكار الآخرين . كان يحس بالعزلة حينما يلتقي بالخياليين أو الماركسيين أو المناطقة ولكنه كان متفتح الوعى ، يفتح نفسه لآخرها على كل تجربة جديدة ، وفكرة جديدة ، وصداقة جديدة . ولكنه مع ذلك لم يكن يميل إلى التجارب التي تطيح بالرأس وتخفق القلب .

كان غيره ينظر إلى الأشجار والماء فينطلق لسانه بالنشوة والسحر ، وكان سارتر يستطيع أن يتحدث ربما خيراً منه ، ولكنه ما كان يشعر بالدافع إلى ذلك . كان سارتر من هذا النوع من أهل الفكر الذين لا يميلون إلى خفقات القلب ، والرعشات والدوخات ، وحركات الجسم المضطربة ، التي تسكـم

حديث اللسان . كان يقول عنها دائماً إنها تنطق . ولا يبقى منها شيء . وكان يعلق أهمية أكثر على ما كان يسميه التجريدات الانفعالية ، فالتعبيرات الجسدية كان يبلغها ولكن في شكل مجرد . وكان يظل منفصلاً عن التعبير حتى يجسده في كلمات وجمل . وكان من رأيه دائماً أن الكاتب الذي لا يحس لا يمكن أن يكتب ، ومع ذلك فلا ينبغي للاحساس أن يطفئ على عبقرية الكتابة ، فالكاتب أو المفكر كالممثل ، إن لم يتمثل ويهضم ويحس ما يمثل ، لا يمكن أن يكون صادقاً مع ما يمثله . وكذلك إن طغى إحساسه على سيطرته على نفسه ، جاء ما يقوله فجاً مشوشاً . مضطرباً .

وفي هذه الفترة أيضاً بدأ يحس بأن الخلق هو الإضافة إلى العالم ، وأنت لكى تخلق لا بد أن تكون مسئولاً عما تخلق ، وأمام من تخلق ، فالخلق مسئولية تجاه الكاتب ، وتجاه المكتوب ، والمكتوب لهم . وكانت سيمون على خلافه ترى في الفن هروباً من الحياة ، وكانت تؤمن بأن الفن لكى ينجز نفسه ، ويحقق ذاته ، لا بد لخالفه من رفض الحياة والتشكر لها . وكثيراً ما كان سارتر يقف في الطريق وفجأة يمسك بيد سيمون ويقول لها :

— سيمون ، عندي نظرية جديدة !

وكانت سيمون تنصت ، وأحيانا تشعر بالحيرة إزاء ما يقول ، وكانت لا تعي لماذا تحار . وكانت تتلس الجواب فيما يقوله أصدقاءها عنه . كانت كثيراً ما تسمع هؤلاء الأصدقاء يقولون عنه أن به « سفسطائية خفيفة » . وكانت كلما عرض عليها فكرة ، ولم تعجبها ، راحت تبحث عن السفسطائية الخفيفة التي بها . وكانت كثيراً ما نجدتها ، ومن ثم تروح تحطم له نظريته ، ولكنه في عناده لم يكن يأبه لما تقول . وعندما كانت تصر ، وتقاوم ، يزداد عناده ، حتى ليلقى بكل منطق عرض الحائط ، ويصر على رأيه . والحق أن سارتر كان مزيجاً من المتناقضات في هذه الفترة ، التي لم يكن قد وجد فيها نفسه بعد ..

كان يكره الرأسمالية ، ولكنه ما كان ماركسياً . وكان يحب الحرية والفردية ، ولكنه ما كان فوضوياً . وكان إنساناً ينوب رقة ، ويسيل ثقافة وذوقاً ، وحباً للمعرفة والجمال والحقيقة ، ولكنه ما كان روحانياً . وكان مثالياً ولم يكن مثالياً ، ومادياً وليس بمادى ، وعلمياً ولا يؤمن بالعلوم .. ولكن ذلك كله ما كان يؤرقه .. المهم أنه يفكر ويحس ويعيش ، ويدخل تجربة ويخرج منها .. المهم أنه لا يفكر في شكل مشكلة ولكنه يفكر .. والمهم أنه كان يخرج من

يقين إلى يقين !!

وكان الناس هم الذين يهتمونه . وكان يتمنى أن يعارض علم النفس التحليلي الذي كانوا يدرسونه في السوربون . كان علم النفس كما يراه نظرة تركيبية وليست تحليلية . وهذا ما اكتشفه عند ياسبرس . وهذه النظرة التركيبية تؤمن بالحدس في العلاقات العاطفية . وكان ياسبرس يفسر مذهبه بالقيتومينولوجية ، أو الظاهرانية . . . وهنا بدأ سارتر يتعرف إلى فلسفة جديدة — هذه الفلسفة الظاهرانية — ويقرأ أحداً من الناس وخطوط وجوههم، ويؤمن بالفراصة . وبدأ يطالع بنهم نظرية الجشطات . إذن فالفرد وحدة تركيبية غير قابلة للتجزئة ، وسلوكه لا يحكم عليه إلا بصورة إجمالية . وبدأ يرفض كلاسيكية الأخلاق ، وينادي بشعاره « العلم هو سطح الكرة ، والأخلاق هي مركز الكرة » . ومن ثم فكل مذهب أخلاقي يحاول فرض نفسه على الجميع باطل . والواجب والفضيلة باطلان ، لأنهما يفرضان نفسيهما على الجميع ويخضعان للفرد لقوانين خارجة عنه . وكان يرى أن الحكمة تقتضي ضرورة التوازن بين الحكيم وبين العالم ، توازناً فريداً وجماعياً . والحكمة لا تتجزأ ، ولأنككتسب قطعة قطعة : إنها إما أننا نملكها ، أو لا نملكها ، والذي يملكها لا يهتم إطلاقاً لتفاصيل سلوكه .

- وكان سارتر يضع نفسه بالطبع بين من أوتوا الحكمة .

ولم يكن يقبل إلا العواطف بنت ساعتها المثارة تلقائيا ،
بموضوعاتها ، والتي تتجاوب مع مواقف معينة . وكان يقيم
الإنسان على أساس ما ينجز : أفعاله ومواقفاته ، لا على
أساس ما يظن بنفسه أو يظن بطاقاته .

كان يعتقد أن حرية الاختيار عند الجميع ، ومن ثم
فالإنسان مسئول عن سلوكه ، والإنسان هو أفعاله . وهكذا
كان سارتر في هذه المرحلة ، مثاليا بورجوازيا ، رغم أنه كان
يرفض أن يكون ، أو يظن ، من المثاليين أو البورجوازيين .
ويتأمل سارتر هذه الفترة — فترة ما قبل رفع الستار ،
والبداية الحقيقية للوجود السارترى ويقول :

— أنا لا أعجب لهذا الخلط . لقد كنا ضائعين في عالم ،
كانت تعقيداته تتجاوزنا . ولم نكن نملك من وسائل ، لنسلك
خلاله سوى وسائل بدائية . . ولكن الرائع فينا أننا كنا
نشق لأنفسنا فيه ، رغم ذلك ، طرقا ودروبا . وكنا كلما خطونا
خطوة ، أطلت مظاهر صراعات جديدة ، تقذف بنا للامام نحو
تعقيدات أجد . . وهكذا بعد سنوات وجدنا أنفسنا بعيدين
جدا عن هذه البدايات الأولية . .

وفي «سان سير» عاود سارتر الكتابة، وأخذ يتعرض على كتابة الشعر، وكتب قصيدة بعنوان «الشجرة». كانت الشجرة ذات معنى عميق لديه، ومن ثم فقد عاود الكتابة عنها، مرة أخرى، في قصته الطويلة «الضيان».

وكانت الشجرة مثار تأمل حقيقي بسبب تكاثر أغصانها، تكاثر لا مجدياً، يشير إلى حقيقة هامة، هي أنه هناك أشياء لا لزوم لها. ولكنها كانت قصيدة جافة لم تعجب أصدقائه. ولم يكن ينجل من تقدم، وكان يعاود الكتابة من جديد.. وفي كل مرة كانت تتضح ميوله المبكرة.. فهذا كاتب، يكتب أفكاراً، ولا يعرض صوراً. وفي كتاباته صراعات فكرية، والأفكار تتزاحم وتأخذ بتلايب بعضها البعض. وهنا موضع الإثارة، ولكن كان ينقصه الأسلوب.

وكانت قصته الأولى «خرافة الحقيقة»، وهذا هو اسمها، تقوم على فكرة، أن الحقيقة تبدأ من التجارة، والتجارة وثيقة الصلة بالديموقراطية، والمواطنون عندما يتبادلون السلع، يلزمون أنفسهم، بإصدار أحكام متشابهة على العالم، والعلم هو الذي يعبر عن أفكارهم، والنخبة تحتقر الإجماع، والتجار يصنعون بالإجماع أفكاراً، هي ما يسمى بالأفكار العامة.

وكان سارتر يحتقر الاثنين : إجماع التجار ، وإجماع العلماء . كان يوجدانه مع هؤلاء الذين يصفهم تليسى وليامز ، بالجنس الشارد The Fugitives ، — هؤلاء المطرودين من المدينة — الخارجين على قانونها — القانون العام والخاص — قانون النخبة وقانون الجماهير — هؤلاء التساهين ، صناع المعجزات ، الوحيديين ، الضاربين في الفلاة ، أصدقاء القمر والسهاد ، المبددة نظراتهم ، المبعثرة تأملاتهم ، يتلصصون بها وجه الحقيقة ، ويرسمون في خيالاتهم صورته .. وهكذا لم يمنع رؤية الحقيقة إلا الفنان ، والكاتب ، والفيلسوف ..

* * *

ويستمع أصدقاؤه إليه مبهوري الانقاس ، محقق النظرات ، تدق قلوبهم بسرعة ، وتهتف ألسنتهم معا ..

— مرحى ! لقد وجدنا أخيراً من يعبر عنا ! !

* * *

أخيراً وجدوا النظرية التي تناسبهم فاعتنقوها بحماس ! وأخيراً أحسوا أنهم ينصتون إليه ، برغبتهم ، فأصبحوا حواريين ، يسألونه ، ويستفسرون منه ، وينقلون عنه ، : ويتناقلون ما يقول ! !

وكصورة دوريان جراى ، بدأت الخطوط ترتسم على جبينه
من يومها . لقد بدأ قلبه يعرف القلق وخوف المصير وسهاد
الحقيقة ..

أيمكن أن يكون هذا ؟ أيمكن أن يكون صاحب دعوة ، وله
مؤمنون ؟

كان هذا السؤال يؤرقه وكانت المسئولية تضجره وتؤلمه .
ولكن هيات .. إنه لم يصل بعد . ودون الدعوة جبال
القمر وحرم فولكان كما يقولون ؟

فإلى الدير من جديد ..

وبقرأ سارتر التجربة السوفيتية ، ويعجب « بزامياتين » ،
ولكنه يعتبره وثيقة على إفلاس الأسلوب السوفيتي .
حقيقة أن روايته « نحن الآخرون » تدل على أن الفردية
ما تزال تعيش في التجربة السوفيتية . ولكن نهاية الكتاب
تدل أيضاً على إفلاس هذه التجربة ، فالنهاية وثيقة استقالة من
الكاتب لالتزامه . ولكنه يشرق بالأمل عند ما يقرأ
« امرنبورج » و « بلتيناك » ، ويرى روائع « بوتكين » ،
« وعاصفة على آسيا » في السينما ، وعندما يحس بأن هذا البلد ،
لا يمكن أن يتحول معنى الحضارة لديه ، إلى حضارة مهندسين ،

ولا يمكن أن تكون الآلة هي سيدة الإنسان ، وهي البطل ،
وهي الفصل الأخير في دراما الإنسان ! !

وتقرب شمس ، وتشرق أخرى ، ويذهب إلى ألمانيا ،
ويقرأ « موريثيوس » ، لوازمان و « برلين الكسندر بلاتز » ،
لدويت ..

ثم يلحقهما « بيايت » ، الأمريكية ، المسطحة في نظره ،
وروايات « د. ه. لورنس » .. وتابع الكتب كتاباً بعد
كتاب ، ونظرية بعد نظرية .. « حياتي لتروتسكي » ..
« أمبيدوكل هولدرن » .. « شقاء الضمير لجان قال » ..
« يوميات تفوي لكير كجورد » .. « ادجار والاس » ، وكروفت
وأوبنهايم ، ..

وكانت السينما لديه فناً جديداً ، ينضاف إلى بقية الفنون
ويبزمها . ولذلك فقد أحبها سارتر كثيراً ، ولم يكن يفته فيلم
جيد واحد ، مما سخرى أثره البالغ بعد ذلك ، في أعماله
المسرحية ، التي اقتبس فيها من السينما الكثير ، وكان يجرى إلى
الأحياء الشعبية ، ليرى فيلاً جيداً يعرض هناك ، وألف جماعة
من أصدقائه للدفاع عن الأفلام الجيدة ، ومناقشتها . وكان يمج
أفلام الفن ، ويجب مشاهدة أفلام رعاة البقر ، والقصص
البوليسية .. وكانت هذه السنين ، سنين تجربة الفيلم الناطق .

وكانت هناك أفلام جيدة بحق . . . « عاصفة على آسيا » . . .
 « السيمفونية الزوجية » . . . « أضواء المدينة » . . . وكان الفيلم
 ينتهى ، والأنوار تضاء ، ليجد سارتر نفسه وقد ملأت
 الدموع عينيه . كان سارتر يحب السينما حباً جماً ، وكان
 يعتبرها وحدة متكاملة ..

ويعود إلى القراءة .. « هويتان » .. « بلاك » . . . « بيتز »
 « فرجينيا وولف » . . . « هنرى جيمس » . . . « سنسكر لويس »
 « شرود اندرسن » . . . « ماركس » . . . « انجلز » . . . « ديكارت »
 « كنت » . . . « هيجل » . . . « نيتشه » . . . « شوبنهاور » . . .
 ويغوص فى الفلسفة .. إلى الأعماق — الأعماق البعيدة — ثم
 يخرج إلى السطح ، ليأخذ نفساً عميقاً ، ويشم رائحة امرأة ..

كانت هذه المرة هي « بانيز » ... ثم « كاميل » .. وفى كل
 مرة كانت له علاقة بامرأة كان يعدها بعقريته ، ويجرى لها
 عملية استئصال لتفاتها . وما عرفته امرأة إلا وصارت فى
 يوم من الأيام شيئاً .. هكذا صارت بانيز ، وهكذا تصبح
 كاميل ..

كانت كاميل هي « إيفيش » فى رواية دروب الحرية ، وكان
 سارتر يحبها لجمالها ، وتلقائيتها ، وعواطفها الملتهبة . ويخيل

لسيمون أنها فقدته ، وتتألم ، وتكتب في مذكراتها وهي ثملة .
 — هأنذا من جديد — لا أفكر في شيء — كومة برمتها
 من الانتحارات الصغيرة الفرحة . ربما لم يكن هناك ما يستحق
 أن أعيش من أجله .. أن أعيش في راحة وسعادة لكم أتمنى
 أن أتعل الوحدة من جديد ، فقد مضى وقت طويل لم أكن فيه
 وحيدة !

أما في الحقيقة ، فقد كانت سيمون تخشى الوحدة ، أكثر مما
 كانت تطلبها وتتمناها !! ويذعر سارتر لحالها ، فيعرض عليها
 الزواج .. ولكن العهد ... لا .. الزواج لا يمكن !!

وتبدأ العلاقة بينهما ، من جديد ، قوية مشرقة ريانة .
 وينتهي سارتر من كتابه « أسطورة الحقيقة » . وأخذ صديقه
 « نيزان » إلى دار « أوربا » للنشر . ولكن « روبر » فرانس
 أعاد الكتاب لسارتر بعد قراءته ، ورفض نشره .

وكان روبر فرانس على حق في رفضه له ، فلقد كان
 الكتاب رغم حيوية أفكاره ، مصاعا في أسلوب كلاسيكي
 ردي . متصنع جامد . ولم يئأس سارتر ، بل ألقى بالكتاب
 في درج مكتبه ، وبدأ في كتابه الثاني ..

وكان كتابه الثاني عودة به إلى حياة التجربة والتحصيل .

كان كلما أقبل على الحقيقة ، ورد عن أبوابها ، يتحوصل على نفس الفنان والفيلسوف ، ويصنع من نفسه راهب الفكر ، يجترأ أفكاره من جديد ، ويلتصها من جديد ، ويلقى ببعضها ، ويوضح البعض الآخر. ويبقى ويهدم . . ثم يعود ليقرا . . قرأ « بروست » ، و « جويس » ، ولأول مرة ، يسمع أن هناك أدبيا كبيرا اسمه « كافكا » ، ويضعك سارتر للاسم الغريب ، ويدهش . . لو كان « كافكا » بحق كاتباً كبيراً ، لكنت قد قرأته ! ولكن « كافكا » كان كاتباً كبيراً ، ولم يكن سارتر قد قرأه ! إذن كانت كل هذه السنين سنين إعداد وتحصيل . لحظات ما قبل رفع الستار ، لشهد المسرحية الحقيقية . .

ويلوح لراهب الفكر ، من بعيد ، قبس ضوء ، يعجب لأمره ، فيقترب منه ، ويتفحصه ، ويدهش .

كان هذا القبس هو « كيركجورد » . . وكانت ترجماته له قد بدأت تظهر في السوق . ولكن شيئاً ما كان يدفعه إلى قراءته ، لولا سماعه وإعجابه « بالظاهراتية أو الفينومولوجية » الألمانية . وكان « ريمون آرون » ، صديقه ، قد أمضى سنة في المعهد الفرنسي بباريس ، ودرس هيرل ، صاحب الظاهراتية وعاد إلى باريس ليحدث سارتر عنه .

كان آرون يجلس إلى كأسه . وسارتر أمامه . ونظر آرون إلى الكأس . ثم إلى سارتر ، وقال له :

— أنرى يا صديقى العزيز هذا الكوككتيل ؟ لو كنت من الظاهراتيين لاستطعت أن تتحدث عنه ، ولكن حديثك فلسفة ! .

واصفر وجه سارتر . كان هذا ما يتمناه : أن يتحدث عن الأشياء كما كان يلسمها . وأن يكون ذلك فلسفة . وأقنعه آرون بالظاهراتية ، وتجاوبها مع ميوله ، ونصحته بالسفر إلى برلين لدراسة « هوسرل » .

واشترى سارتر كتاباً عن « هوسرل » ، وعلت ضربات قلبه ، وأخذ يتصفح الكتاب فى الطريق . كان عجلاً لمعرفة الظاهراتية .. وعند ما انتهى من الكتاب ، أحس بالراحة .. ومعها ضرورة الرحيل للحج .. أخيراً وجد ضالته ، وارتاح ضميره .. أخيراً عثر على ملهه . واتجه بقلبه إلى كعبته .. واستعد للسفر إلى برلين ..

كان سارتر قلقاً ، جرب كل المذاهب ولم يرتح لواحد منها . وقرأ فى المذاهب الإنسانية ، وكرهها أيضاً . لم يكن يرتاح لمذهب يحب أو يكره هذه الصفة — الإنسان — وكان يكره

المذاهب الإنسانية ، ويدهش لأمرها — هل من الممكن حقا أن يحب الفرد شيئا ، اسمه الإنسان ، ؟ أو أن يتملقه ؟ أو أن يكرمه ؟ ولكنه ما كان يحقد على البشرية . كان يدين فقط هؤلاء الذين يتشدقون بمثل هذا القول : كن إنسانيا ! الإنسانية تقتضى هذا ! كان من الممكن أن يكون الإنسان حيوانا مثلا ؟ وكان يقول :

— في يوم سألت سيدة أحد رجال الفكر قائلة : ألا تحب القطط يا سيدى ؟ وأجابها الرجل بالنفى . ودهشت المرأة وقالت : ألا تحب الحيوانات ؟ وأجابها الرجل : بل لا أحب الذين يحبون الحيوانات ! !

وكان هذا هو موقف سارتر بالنسبة للإنسانية كحركة . وذهب سارتر إلى برلين ، وهو على هذا الحال من عدم الإيمان والشك ، ورغبة اليقين .. وهناك أحس بالحياة .. كان يعيش ، وكان حرا ، ولأول مرة يكتب قصة يحس معها بأنه يكتب شيئا ذا قيمة .. شيئا لا يمكن أن يتدثر أو يتوه — وكان يقرأ هوسرل — وغير ذلك ، كان قد بدأ علاقة غرامية جديدة .. وكان اسمها هذه المرة د ماري جيرار ، ! !

كانت ماري زوجة أحد طلاب علم اللغات بمعهد برلين .

وكان زوجها مهووسا بدراسته ، ويهملها . وكان سارتر وحيدا ، فوجد فيها ضالته — فالمرأة حاملة ، ضائعة ، تدخن ، وتعيش ليومها ، تائهة في ضبابات تمزقها . ولم تكن تؤمن بهوم القلب . ولا هموم الترف . ولا هموم الأغنياء ، فالبؤس الحقيقي هو بؤس الفقر والجوع والألم الجسدى . أما السعادة فلا معنى لها .

وكانت جميلة ، تبسم في هدوء وجاذبية . وكانت ذاهلة مفكرة تائهة ، وهذا ما جذب سارتر إليها . . كان يحب هذا النوع من النساء ، يجذبه ويأسرته ، ويتهاقت عليهن تهافت الفراش على النار ، ولكنه ما كان أبداً يحترق ! ! فلم تكن المرأة هدفه قط .. كان يأتينا ، كما كان يفعل بطل نيتشه .. البطل لإعلاء قيمة الحياة ، والبطل لا يحب الزائد في حلاوته ، وهو لذلك لا يحب المرأة لأنها زائدة الحلاوة .. والبطل يدخل المعركة — معركة إعلاء قيمة الحياة — وهو بين فصول المعركة يلهو ، والمرأة هي لهوه ، فالمرأة لعبة البطل ! !

وكان سارتر ينسكب على الكتب ، الفلسفية منها بوجه خاص ، في هذه المرحلة . وكان يبدو شاحب الوجه زائغ النظرات ، مرهق القلب ، يضع يده من آن لآخر على صدره ، ويرتكز على أى شيء يصادفه ويتنهد في تعب .

و ذات يوم في « روان » ، أحس بمطارق تتهال على رأسه ،
وهلوسات تخطر على ذهنه ، وصوت يتحدث إليه من داخل
دماغه .

— سيمون . إلتقى في بداية الجنون . هناك صوت يحدثني !!
ولكن سيمون كانت تثق له بشدة فكرة الجنون ، وكانت
تعزیه بأنها مجرد أوهام وتناج إرهاب .
— إن جنونك الوحيد هو اعتقادك أنك مجنون . .

— سترين يا سيمون ..

وزادت عليه العلة ، وأسرعت كتاباته ، وازور عن
الجميع . كانت حاله هي حالة روكتان في قصته الغشيان .
وكان لا يتكلم ، ولا ينبس بفت شفة ، ويسير إلى جوار
سيمون ساهما مطرقا ، لا يريم . .

وانتهت الغشيان ودفع بها إلى جاليمار . وكان اسمها «ملائخوليا»
فنصحه جاليمار بتغيير العنوان إلى الغشيان . ونشرت القصة ،
وبدأ سارتر يضيء .

لقد كان ما أتاه هو إرهابات الدعوة ، وعانى ما كان
يعانيه أصحاب الدعوات . كان ما يشبه الجمان يسيل من وجهه ،

وجينه ، وكان يتكىء على أى ما يصادفه ، ويصفر وجهه ،
وتتوه نظراته .

لقد حمل بالبذرة فى برلين ، ونقلها إلى باريس ، وتعهدوا
جنينا حتى أخرجها قصة من أروع ما كتب ، فكان ميلاد
الغثيان ، وميلاد كاتب عبقرى . وفيلسوف من أكبر
الفلاسفة لأكبر دعوة فى القرن العشرين .

هو جان بول سارتر ودعوة الوجودية .

ويرتفع النار لنشهد الفصل الأول . . .

* * *

الفصل الثاني

الغثيان والخللاص بالفن

... وإذن فقد كان سارتر يعاني إبان كتابته للغثيان نفس ما كان يعانيه بطل الغثيان « انطوان دوكتين » .
كان يعاني القلق . الإحساس بالتفاهة . الأهداف السرابية .
إظلام الحياة من حوله ، ونضوبها . جفاف حياته نفسها .
الإغراق في الظلام . الوحدة . الشقاء . الضمير وعذابه .
ورهاقة الإحساس بهذا كله حتى المرض ...

... وينشر سارتر بعد ذلك بخمس سنين مسرحية « الذباب
Les Mouches » ويضمها في كتاب واحد مع قصته الغثيان .
ولحكمة يضمهما سارتر معا . لقد كان بطل الذباب الإغريقى
« أوريسست » هو سارتر نفسه إبان الاحتلال النازى لباريس ،
عام ١٩٤٣ .

ويعرف أوريسست الحرية ، ويكتشف حريته هو — هذه
الحرية الكاملة التامة — ويعرف المسئولية ، ويكتشف
مسئولته هو — مسئولته تجاه اختيار أى أنماط الحياة

لنفسه — ومستوليته تجاه الآخرين، الذين سيحتكون بهذا النقط، وقد يتخذونه مثلاً يحتذونه . فهو عندما يختار يعطى من قيمة ما يختار على حساب القيم الأخرى ، فهو مشرع ، وقيمه التى يعطيها ، هى القيم التى يود أن نعلو على غيرها فى المجتمع ، والتي يريد من الآخرين أن يطمحوا ويسعوا إليها .

وعند ما يعنى أوريست لجوبيتر ، أنه سيطلع شعب أرجوس على سره ، وسيكاشفهم بحريتهم ، وميزعق فيهم بأنهم أحرار ، يزور جوبيتر قائلاً :

لو كشفت لهم حريتهم ، فإنك سوف تحسم الوحدة والانعزال والعار . ستكشف لهم بشاعة وجودهم ، وتذيقهم طعمه الذى لا طعم له ، وعندئذ يدركون أن وجودهم قد أعطى لهم لا لسبب ولا لهدف .

ويضحك أوريست هازناً من مذاجة كبير الآلهة . إن هذا هو هدفه — أن يعرفوا ، أن الحياة الإنسانية لا تبدأ إلا عند الطرف الآخر من اليأس .

هذا هو هدف الذباب .

وهو نفسه ما توخاه عند كتابته للغيثان ، فالغيثان محاولة لعرض كآبة الحياة . وإذا كان أوريست يقول لشعبه ، إن

الحياة بشعة ، والوجود بلا هدف . فروكتين يعيش هذه
البشاعة واللاهذية ، ومن خلال تجربته هو ، وممارسته الحياة ،
يحكم روكنتين على الإنسانية كلها ، بأنها إما مخدوعة بلا أمل ،
أو عمياء عمى متعمداً . ولأنه يترك الحياة ، ويحتك بشكلها الذي
لاشك له ، ويتذوق طعمها الذي لا طعم له فإن وجوده فيها يعطيه
إحساساً بالمرض ... بالفتيان !

فن هو انطوان روكنتين ؟

هو سارتر نفسه ، وهو المفكر الفرنسي التائه ، الذي يعيش
في الريف الفرنسي ، فروكتين يعيش في مدينة بوفيل ، إحدى
المدن الإقليمية ، بلا صديق ، ولا أسرة ، ولا عمل ، إلا القراءة .

وهو لا يقرأ شيئاً معيناً ، ولكنه يقرأ ما تقع عليه يده
ويأتى عفواً إليه ، ثم يخيل إليه أنه يستطيع أن يكتب تاريخاً
لحياة مسيو دى روليون ، أحد المفكرين الذين عاشوا في
القرن الثامن عشر .

ولقد كانت حياة روكنتين قبل استقراره في بوفيل ،
حياة حافلة بالسفار ، زار خلالها الشرق الأقصى ، والأوسط ،
وشمال إفريقيا ، كما ارتحل خلالها إلى روسيا ، ليسرق بعض
مذكرات مسيو روليون ، الموجودة في مكتبة موسكو .

وَيَدْخُلُ رُوكْشَتِينَ هَذِهِ التَّجَارِبُ كُلُّهَا لِيُخْرِجَ مِنْهَا بِنْتِيجَةَ
مَذْهَلَةٍ .

لَقَدْ كَانَ فِي الْهِنْدِ الصِّينِيَّةِ ، وَكَانَ يَنْظُرُ إِلَى تَمَثَالٍ مِنَ التَّمَاثِيلِ
الِدِينِيَّةِ الْكَثِيرَةِ ، الْخَافِلِ بِهَا هَذَا الْبَلَدِ . وَجَاءَهُ أَحْسَنُ بِالْإِمْتِلَاءِ ،
وَكَأَنَّهُ قَدْ صَارَ كُرَةً مَنفُوقَةً . وَأَحْسَنُ بِجَسَدِهِ كَمَا لَوْ كَانَ شَيْئاً
غَرِيباً عَنْهُ . كَانَتْ أَعْصَابُ يَدَيْهِ تَصْطَدِمُ بِعَالَمِ جَسَدِهِ ، وَكَأَنَّمَا
تَصْطَدِمُ بِحُدُودِ مَنْضُدَةٍ أَوْ كُرْسِيٍّ مِثْلًا . وَشَعَرَ أَنَّهُ قَدْ صَارَ وَلَا
اهْتِمَامَ لَدَيْهِ بِمَا قَدْ يَحْدُثُ لَهُ ، فَهُوَ شَيْءٌ لَا أَهْمِيَّةَ لَهُ أَبَدًا .

وَيَتَأَمَّلُ رُوكْشَتِينَ هَذِهِ الْحَالَةَ الْغَرِيبَةَ الَّتِي أَلَمَتْ بِهِ . وَيُخْرِجُ
مِنْهَا ، وَيَعُودُ إِلَى حَالَتِهِ الطَّبِيعِيَّةِ مَرَّةً أُخْرَى ، وَلَكِنَّهُ يَظَلُّ
يَتَفَكَّرُ فِي هَذِهِ الْحَادِثَةِ الطَّارِئَةِ :

لَقَدْ كَانَتْ تَجْرِبَةٌ مُبَاشِرَةً ، وَلَكِنَّهُ لَا يَسْتَطِيعُ تَحْدِيدَهَا ..
كَانَتْ تَجْرِبَةٌ غَيْرُ مُحَدَّدةٍ الْعَالَمِ ، وَالتَّفَكُّيرُ فِيهَا تَفَكُّيرٌ لَا يُمْكِنُ
أَنْ يَحْتَوِيَهَا بِشَكْلِ مَنْظَمٍ .

وَمِنْ ثَمَّ يَسْتَتِجُ بِأَنْ الْإِسْتِمَاعَ إِلَى مَقْطُوعَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ ،
أَوْ قِرَاءَةِ أَثَرٍ فَنِّيٍّ ، لَا يُمْكِنُ أَنْ يَحْدُثَ فِي النَّفْسِ إِحْسَاسًا
مُتَكَامِلًا مَا دُمْنَا نَحْيَا فِي التَّجْرِبَةِ . فَمَهَارَسَةُ التَّجْرِبَةِ ، وَالْحَيَاةُ
دَاخِلُهَا لَا يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ لَهُ مَعْنَى أَبَدًا . وَنَحْنُ لَا نَعْطِيهَا الْمَعْنَى

إلا بعد الانتهاء من التجربة ، واجترارها في لحظة تفكير .

ويتجول روكتين على شاطئ البحر ، ويتأمل العنكبوت وهم يلعبون ويمرحون ، وينحنى ليلتقط حصى يلقى بها في البحر ، ولكنه يجد أنه لا يستطيع التقاط الحصى ، فقد أصاب أصابعه نوع من « غيثان الأيدي » ، وتكرر الحادثة ، عندما يحاول مرة أخرى ، وهو في المكتبة العامة ، تناول فرخ ورق ، فيجد أنه من المستحيل عليه أن يفعل ذلك . . إن الأشياء قد اكتسبت حياة مستقلة بنفسها ، وصار من المستحيل عليه أن يلمسها ، كما لو كانت وحوشاً صغيرة .

وتطوى الأحداث بعضها بعضاً في الرواية ، وتبين أن هذا الإحساس بحياة الأشياء ، لم يقتصر على الأشياء الخارجية عنه وحدها ، بل صار كذلك لوجوده نفسه . ويكف روكتين عن كتابة حياة روليون ، والسبب ، أنه لم يعد يستطيع أن يمتح ماضى نفسه متكاملًا متصلًا ، ولذلك رأى أنه لا يستطيع بالتبعية أن يفهم ماضى شخص آخر .

ويجلس يفكر - ويزداد إحساسه بجسمه ، وإحساسه بوجوده ، ويقول : « آه إني موجود . وإني لأحس إحساساً جميلاً وبعليتنا يسرى في كياني ، وقد امتلأ في بماء خفيف ،

زبدى ، أبتلعه ، فينزلق خفيفاً على زورى ، وليمتلئ فى
بغيره ، وتستمر هذه البركة الصغيرة ، من الماء الناعم الأبيض
تدغدغ لسانى .

وهذه البركة هى أنا — إنها كلسانى وزورى ، جزء منى .

ويقين لروكتين أن هذا الوجود سيظل موجوداً ،
ومصاحباً له ، لن يستطيع منه فكاًكا .

• حيثما أضع يدى ستستمر فى الوجود ، وسأستمر أنا
كذلك فى الإحساس بوجودهما . لن أستطيع التخلص منها ،
أو التخلص من جسدى ، أو التخلص من الدفء الرطب ،
الذى يوسخ قيصى أو تخليص تقى من هذا الدهن الدافئ ،
الذى يتحرك فى كسل ، كما لو كانت ملققة تعلقه — هذا الدهن
الدافئ من الأحاسيس ، التى تسير داخلى ، والتى تذهب وتبقى ،
والتي تبدأ فى جانبي ، وتصعد حتى كوع ذراعى ، أو التى تجر
نفسها اجتراراً هادئاً من صباح كل يوم حتى مساءه ، .

وهو إذ يكتشف غثيان وجوده الذى لا فكاك منه ،
يكتشف أيضاً أن الأشياء توجد ، رغماً عن نفسها .
ووجودها وجود هلامى غير ذى شكل — وجود عار بشع ،
وعريه منفر نحيف . مجرد هذه الأشياء ، التى اعتدت عليها ،

من وظائفها التي ألفتها لها كل يوم ، خلال سنين طويلة من العادة والاستعمال ، ومستجد أن هذه الأشياء لا معنى لوجودها ، بل إنها لم تعد توجد أصلا .

إذن فقد كان هذا هو غشيان روكتين . وكانت هذه نتيجة إصابته بهذا الغشيان :

أن العالم تافه ، لأنه لا سبب لوجوده ، ولا يمكن أن يوجد العالم إلا ليمجد الله وليعلن عظمته .

والإنسان بلا قدر ، وهو لا يتميز بميزات معينة عن غيره ، فهو ليس مركز الكون كما يقول الدينيون ، أو ظل الله في الأرض .

ولن ينقذ الإنسان من تافهه وجوده تمتعه بالعقل الراجح ، واختراعه للنفيد والمذهل كل يوم .

وهذه التافهه التي تسم الوجود ، ليست محصلة فكرية ، ولكنها تجربة فيزيقية ، فهي ما يحسه عند ما يتأمل مقعد في ترام ، أو جذع شجرة . وعندئذ يحس روكتين بالقي . لقد أمرضه هذا الإحساس المرضى ، هو الذي كشف له تافهه الوجود .

وهكذا يصبح الغشيان نعمة ، لأنه يتيح لنا فرصة الفوص

إلى حقيقة الحياة ، ولا نجد مهرباً ونحداً من الغثيان إلا من خلال . . . من خلال ماذا ؟ ؟ .

لقد كان روكتين في يوم من الأيام في مقهى يحب التردد عليه ، لأنه كان على صلة بصاحبه ، وكان هذا اليوم كغيره من الأيام ، ولكنه أخذ ينظر أكام الجرسونة المطرزة ، ولون التطريز ، وأخذت رائحة المقهى ، واللبن ، والقهوة ، والسكر ، تقوى ، ويزداد إحساسه بها . وتفاجئه نوبة من نوبات الغثيان .

وتعجب مادلين لحاله ، وتظنه متوعلك المزاج . وتذكر أنه يحب سماع أسطوانة جاز أمريكية ، *Some Of These Days* ، فتديرها له . وسرعان ما تركه النوبة ، ويعود روكتين إلى حاله الطبيعية من جديد . ويزداد إحساس روكتين بالأسطوانة ، وفي نهاية القصة ، عندما يقرر مغادرة بوفيل ، يستمع إليها من جديد ، وعندئذ يشرق عليه الحل الذي كان يلتمسه ، والخلاص الذي سعى إليه .

لقد كان في يوم من الأيام ، قد قرر أن يستأنف حياة التجول ، كحل ، ليتخلص من هذه الرقابة التي أياست حياته وأمراضها ، ولكنه أدرك أن الترحال والتجول ،

لن يكون فيهما الانسجام والهارمونية ، الذى لقطعة موسيقية .

لن تنتظم حياته فى الترحال ، انتظام الأنعام فى المقطوعة الموسيقية . إن الخلاص الوحيد ليس إلا بالفن . لقد أنقذته موسيقى الجاز ، ولن ينقذ حياته سوى الفن . بالفن وحده يكون الخلاص ، وهو لن يحس الخلاص ، إلا إذا توفر على كتابة شئ جميل ، يتسم بالهارمونية ، الذى تنسم به الموسيقى .

ولقد كان روكتين يعجب دائماً بالزوايا الحادة ، التى تصف بها الأحجار المنجمية . كانت هذه الحدية التى بها ، تعطيه شعوراً بالراحة . فلو أمكنه أن يكتب شيئاً فيه هارمونية موسيقى ، وحدية الأحجار المنجمية ، وصلابة الصلب ، فسيحس بالسعادة عندما يتكامل عمل كهذا أمامه ، ويشعر وقتها ، أنه قد رضى عن نفسه ، ورضى بوجوده ، وتقبله تقبلاً حسناً .

والقصة بهذه النهاية تبدو وردية النظرة ، ولكنها فى الحقيقة موعلة فى التساؤم ، برغم الخلاص الذى يعثر عليه . فروكتين هنا ، لا يجد الخلاص فى العلاقات الاجتماعية ، وفى الاندماج والمشاركة فى السياسة ، أو فى أى عمل اجتماعى ، ولكنه يجد فى الفن — وفى فن

الكتابة بالذات — فن اجتراح التجربة الشخصية ، واختيار عناصرها الحية ، وصياغتها في صورة فنية .

ونحن نحس بسخرية سارتر من العلاقات الاجتماعية ، في شكل تجربة روكتين مع عشيقته السابقة آني . فهو عندما يلقاها بعد فترة طويلة من الفراق ، ويتحدثان ، يجد أنهما قد صادقا تجربة متماثلة ، ومع ذلك ، ترفض آني الاعتراف بتماثل تجربتيهما . فلقد كانت آني تسعى في نجارتها أن تحقق لنفسها ، لحظات متكاملة من السعادة ، تجرب فيها عواطف ، ترشفها رشفاً حتى الثمالة ، وتثو في كشافتها ، وهي في النهاية ، تتكشف أنها كما لو كانت شيئاً هلامياً ، يتفطع ويمتد باستمرار ، بلا حدود . ويصف روكتين مثل هذا الوجود ، بأنه وجود تافه ، لا معنى له . ولكنها تختلف معه ، وترفض فكرته ، فروكتين يخلص من تجربته ، بأن كل تجربة وفعل عبث ، بينما نجد آني أن التجربة نفسها ، هي الهدف ، وأنها لا تبغى هدفاً خارج التجربة . هو يريد أن يجد للتجربة معنى ، وهي لا تبحث إلا عن التجربة وحدها . هو يريد التجربة من داخلها وخارجها معاً ، وهي لا تريدها إلا من الداخل وحده . ويصمت روكتين . من العبث أن يحاجبها أكثر من ذلك ،

لأنه من العبث أن ينقل لها تجربته ، فالتجارب الحقيقية لا تنقل ،
والتجارب الحقيقية دائماً تجارب مليئة . ورائد التجربة الحية
الوجودية لا بد أن يرتادها وحده ، فالوحده هي طريق التجربة
الوجودية .

ولقد رأينا كيف بدأ روكتين رجل فعل ، ثم صار رجل
فكر . وكيف أحس وهو في هذه المرحلة الثانية ، بتفاهة حياته
وبالغشيان ، ثم تطوره إلى حد اكتشاف نفسه ، واستكناه
معنى وجوده .

فالقصة بذلك وثيقة يدين بها سارتر ، الذين يسحبون
أنفسهم من عالم الفعل ، ويقنعون بالحياة داخل نطاق الكتب
وحدها فروكتين ، عندما نلقاه في أول الكتاب ، يحاول
أن يكتب كتاباً عن حياة مسيو دي روليون ، نجده إنساناً بلا
قيمة جماعية ، يحاول أن يؤكد فرديته ، ويتأمل ما تنتهي
إليه الكتب التي يقرأها من أفكار . إنه يعيش في عالم الفكر ،
وحده ، وهنا الخطورة .

والقصة تدين عالم الفكر ، لأنه يضل رواده ، وليس من
العجيب أن نجد سارتر في هذه الحقبة من تاريخه ، لا يحفل
بالسياسة ، ولا بما يجري في المجتمع الفرنسي من أحداث ،

ولأنما كان كل همه أن يحصل من المعرفة أقصى ما يستطيع ، ولكنه عندما يقترب من نهاية القصة . يدرك عبث عالم الفكر ، ويحاول أن يقدم للناس عملاً فنياً ، يجعلهم يحسون الخجل من وجودهم ، تماماً كما فعل أوريبست . عندما أعلن أنه سيُبشر شعب أرجوس بالحرية ، التي منحهم اليأس . وعندها تبدأ حياتهم الحقيقية .

وهذه الأفكار كلها : الظاهرانية ، والتأمل الفكرى البحت ، وعجز اللغة عن التعبير عن الحقيقة — تملأ كتيبه الفلسفية الأولى :

الخيال (١٩٣٦) . مخطط لنظرية في المواضع (١٩٣٨) .
والوجود والعدم (١٩٤٣) .

وأول مانجده من تشابه بين قصص الغشيان . وبين هذه الأعمال الفلسفية ، هو تشابه اللغة . والصور المستخدمة فى أى منها . وهو يتحدث قرب نهاية كتابه « التخيل » عن الهروب من الواقع ، بالاستماع إلى سيمفونية بيتروفن السابعة . ونحن عند ما ننتهى من سماع الموسيقى — أو عند ما ننتهى من أى عمل فنى — نصحو فجأة ، من عالم التخيل إلى عالم الواقع الذى نعيش فيه . وفى هذا التحول السريع يصاب الإنسان بالغشيان .

فالغثيان صفة لاصقة في وعينا بالواقع . والغثيان ليس حلية
روائية ، يخترعها الكاتب ، ليرز روايته ، ولكنها تجربة
إنسانية ، عاناها سارتر نفسه ، عند ما بدأ يناقش وجوده .

« إن الغثيان إحساس غي لا مهرب منه بالمرض » .

وهو « يكشف دائماً جسدى لوعي » .

وهو في كتابه « الوجود والعدم » ينسب صفة الغثيان للغير ،
ويقول بأن الغير يحيا وجوده في غثيان — وبمعنى آخر ، كل
الناس يحسون بالمرض إحساس روكتين ، دون أن يدركوا هم
أنفسهم ذلك .

وتردد فكرة الغثيان بعد ذلك في كتبه كلها ، حتى إنني
لاميل إلى الاعتقاد ، بأن قصته الغثيان ، هي الأساس الفلسفي
الذي بنى عليه سارتر فلسفته ، التي ضمنها كتبه بعد ذلك ،
والتي تناول جزءاً أو أجزاء منها ، في أي من رواياته ،
أو قصصه القصيرة ، بعد ذلك .

وهو في مقال له عن « جان جيروود » يقول مثلاً :

— إننا لكي نتغذ إلى عالم جيروود ، الذي تعيش فيه أشكال
أرسططالية ، يجب أن تتلقى تجربة واقعنا — هذه العجينة
الطرية غير الثابتة الشكل ، والتي تمتد إلى آمامد لم يكن أصلها

هنا — هذا العالم بلا مستقبل ، حيث كل شيء مصنوع من الصدقة ، وحيث يتسلل الحاضر كاللص في الليل .

ويعود إلى نفس الفكرة في بحثه عن بودلير .

وحتى فكرة الخلاص بالاستماع إلى موسيقى الجاز ، لأن في الجاز معدنية وصلابة ، ليست في الواقع الآتي الهلامي ، هي ما يحببه في الاستماع إلى الجاز الأمريكي .

والغشيان تعبر بذلك عن رأى سارتر في التجربة ، بما تقدمه من صور وأفكار . والقصة حافلة بالسخرية ، فهي مليئة بالصور الساخرة من الأدب الواقعي ، كصورة روكنتين في المطعم وهو يقرأ ، أيوجيني جرانديه ، وينصت إلى حديث من يأكلون على المنضدة المجاورة ، فطرافة حديثهم ، وغرابة النكات ، والنقلات السريعة ، تحيل بينه وبين الاستمرار في قراءة الحوار السهل المنظم في الرواية التي يقرأها . فالأدب الواقعي غير قادر على التعبير عن الحياة .

وتجربة أخرى يحكيها سارتر في الغشيان ، هي تجربة الرجل المثقف ثقافة ذاتية ، فهذا الرجل يحب القراءة ، وقد اعتمد على نفسه في تحصيل المعرفة ، وغرق بين كتب المكتبة العامة . وهدف سارتر من تقديم هذا الرجل واضح ، فالرجل من هذا

الطراز المسمى « هيومانى » يعيش للكتب خالصاً . لا يقبل أية فكرة ما لم يكن لها أصل فى الكتب ، وينفر من أية فكرة لم يناقشها غيره فى الكتب .

وعندما يقدمه لنا سارتر ، يقول بأنه قد خصص سبع سنين من حياته للانتهاء من قراءة جميع الكتب التى فى المكتبة ، بترتيبها الأبجدي ، مبتدئاً بحرف الألف ، ومنتهاً بحرف الياء .

ويحكم سارتر من خلال الرجل على الحركة الهيومانية بالفشل ، لأنها حركة تستوعب كل شيء ، إلا وحدة الإنسان وسطحيته . ورجل الهيومانية هنا ، لا يدخل فى تجارب مباشرة مع أفراد الناس ، ولكنه يحب الإنسانية ، من خلال قراءاته ، ويحكم عليها ككل عام ، بالنبالة والجمال .

وهو لا يصطدم بالواقع إلا قرب النهاية ، عندما يدرك ، لأول مرة ، أنه وحيد ، كغيره من الناس .

وبقدم سارتر حادثة أخرى يدين بها « الهيومانية » كذهب إنسانى ، فرجل الهيومانية أثناء قراءاته فى المكتبة العامة ، يرضيه أحياناً ، أن يحتك أو يلامس ، غلاماً جميلاً من المترددين على الدار ، ويضبطه أمين المكتبة ، ويمتنعه بقسوة ، ويتأمل روكتين الحادثة مفزوعاً ، ويعرض مساعدته على رجل

الهيومانية ، ولكن الأخير يرفضها وينطلق مرة أخرى داخل عزائه ، متحوصلاً .

وقد نعجب للعلاقة بين الهيومانية والشدوذ الجنسي . وقد لا نجد علاقة بين الاثنين ، ولكن هدف سارتر أن يدين الهيومانية ، فهو يقول ، إنها تتحدث عن نيل وجمال الإنسانية ، ولكنها مع ذلك لا ترى في الإنسان ، كفرد ، إلا ميوالة جنسية تافهة .

وايست الهيومانية وحدها هي التي يهاجمها سارتر في الغشيان ، فهجومه على البورجوازية لا يقل عنفاً . وهو عند ما يصف مجتمع « بوقيل » ، يصفه بالإنفاق . ووصفه له لا يتم بصورة مباشرة ، فسارتر فنان . ولكنه يقدم مشهداً ، يجري في متحف « بوقيل » للفنون ، حيث تعرض لوحات لكبار الشخصيات ، يصفهم سارتر بأنهم خنازير ، وكل خنزير منهم يجمع في نفسه كل فضائل البورجوازية ، فـ « دكتور » « باروتين » ينفق على الطلبة ، ويخصص جزءاً من ثروته على الإنفاق منها على مجموعة من فقراءهم يدرسون الطب . وأخوه « جان » يقضي حياته في خدمة القانون . أما « باكوم » فقد كان ابناً مطيعاً ، ثم تزوج فصار زوجاً وأباً مثالياً ، وتقلد سلك الوظائف فخدمها خير خدمة . وآخرون غيرهم كثيرون .

ولكن . . هل كانت دوافع هؤلاء الناس ، من وراء اتباع هذا الصراط الأخلاقي المستقيم ، دوافع سليمة ؟ .

كلا . . فكل منهم له أيضاً دوافعه الخفية ، كما لا يبدو ظاهرياً . فمثلاً دكتور باروتين ما كان يساعد البورجوازية ، إلا ليتمكنها ذهنياً ، ويسلحها علمياً ، كي تتولى المنصب القيادي في المجتمع . أما باكوم فقد أدى واجبه ، لأنه كان يرى أن من حقه أن يفعل ما فعل . وكان جان محامياً مخلصاً لأنه كان يخلص في الحقيقة لمصالح طبقته ، ويجدد في المحاماة طريقة للدفاع بها عن تلك المصالح... الخ . وإذن فكلهم بورجوازيون يفصحون عن أهداف بورجوازية .

وهكذا نجد أن سارتر عندما يقدم هذا المشهد ، إنما كان يهدف إلى بيان ظاهرة سياسية ، وجلاء حقيقة فلسفية . وهذا المشهد يكتبه سارتر بلغة الفلسفة ، في مقاله المعنون « المادية والثورة » والمنشور في مجلة العصور الحديثة ، سنة ١٩٤٦ ، حينما يقارن بين اتجاه الرجل الثوري — مثل روكنتين أو مسير دي روليون — وبين اتجاه البورجوازي .

فالثوري إنسان يرى نفسه بلا حقوق ، بينما البورجوازي يؤمن بأنه مصدر كل الحقوق ، وأن مكانه هذا ، كشرع وصاحب حق ، قد جاءه من الله مباشرة .

فكل فرد من أفراد الطبقة الحاكمة صاحب حق إلهي .
وهو ميلاده بين طبقة من الحاكين يعتقد منذ بلوغه مرحلة
الرجولة ، بأنه قد ولد ليحكم ، فهناك وظيفة اجتماعية معينة
تنتظره مستقبلا ، وتخلق منه حقيقة متباينة . فهو موجود
ليخلف أقرانه في الحكم عند ما تمين الظروف ، وهو موجود
لأنه له حق الوجود . وهذه الطبيعة المقدسة التي يضيفها
البورجوازي على البورجوازي ، هي ما تشمل في الاحتفالات
والمظاهر الاجتماعية ، المسماة بالآصول المرعية ، أو الآداب
العامية . فكل هذه الآداب ، ما هي إلا وثائق اعتراف من
البورجوازي للبورجوازي ، وفي اتباعها اتباع لطقوس الديانة
الواحدة ، التي يدينون بها جميعا لبعضهم البعض . هذه الآداب
تمثل في تعزية بعضهم البعض في الملمات ، وتبادل الزيارات
والابتسامات والانحناءات والبطاقات والدعوات . ويتم كل
ذلك في إطار ما يسمونه بالكرامة الإنسانية .

وهذه الفكرة التي يفصلها سارتر هنا ، يعود إليها كثيراً ،
مؤكداً أن البورجوازية تكثر من استخدامها « لفكرة
حقها الإلهي » لكي تخفي بها حقيقة وجودها المزيف .
وروكنتين يقول :

« إنها أ كذوبة ، لأنه ما من أحد وله أية حقوق

قطعية . إننا كلنا نعيش في زيف ، ووجودنا وجود حزين
غامض سطحي .

ويعود سارتر مرة أخرى ، فيربط بين الشيورى
والبروليتارى . فالثوريون والبروليتارىيا كلاهما يعنى ثانوية
أو عرضية وجوده . وهو يقول فى كتابه « چانية الكوميدى
والشهيد » ، عن الكاتب الوجودى چاز چانيه ، الذى كان لصا ،
وصار من كبار أدباء فرنسا — يقول سارتر فى هذا الكتاب ،
إن ابن العامل :

« يحس فى ثنايا لحمه بعرضية الأعشاب . أى أنه يحس بأن
وجوده وقى ، وهو قد نشأ كما تنشأ الأعشاب . وسيعيش
حياتها ، ويموت موتها » .

ولكن سارتر ، مع ذلك ، ينفر من الشيوعية ، وهو يكمل
صورته عن الهيومانى ، بأن يجعله ينضم إلى الحزب الشيوعى
الفرنسى ، بعد انفصال الحزب الاشتراكى عن جماعة
الشيوعيين — هذا الانفصال الذى تم فى سبتمبر سنة ١٩٢١
فى مؤتمر تور — وليس معنى ذلك ، أن سارتر يتجاوب مع
الشيوعية ، فهو يدرج كتابهم ضمن الفئة التى ينتمى إليها
الهيومانى ، فهم أعداء الإنسان كفرد .

ونلاحظ أن روكتين ليست له آمال سياسية ، فهو يحتقر البورجوازية ، ويعتقد أنه قد كشف ادعاءها ونفاقها . وما يقدمه روكتين من حل ، ليس حلا سياسيا ، ولكنه حل جمالى لمشكلة الوجود ، فهو عند ما يرى أن خلاصة لم يتم إلا بالفن يحل المشكلة حلا جماليا . وهنا تفاجئنا مشكلة أخرى جديدة . فالمقطوعة الموسيقية التى تخلصه من غشيانه ، والتى توحى له بالخلص الفنى . هذه المقطوعة وهى « Some Of These Days » من تأليف وعزف اثنين من الموسيقيين ، أحدهما يهودى والأخرى زنجية . والاثنان منبوذان من البورجوازية . ولكن الغشيان مع ذلك لا نعطينا الإحساس ، عندما ننتهى من قراءتها ، بأن سارتر كان فعلا يتوى أن يرضى روكتين بهذا الحل الجمالى ذى المسحة السياسية . فالمفروض أن الكتاب يوميات لمن يدعى روكتين ، والمفروض أن هذه اليوميات قد وجدت بين أوراقه . وهذا يعطينا الإحساس بأن روكتين إما قد مات ، أو جن .

ويعتقد نفر من النقاد أن هذه اليوميات ، هى الكتاب الذى كان روكتين يتوى كتابته للناس ، ليهز به ضميرهم ، ويعرى من خلاله وجودهم ، ويطلعهم على بأسهم ، وفى هذه الحالة يصبح سارتر مقلداً « لما رسيل بروسى » ، وتصبح مقطوعة

« Some Of These Days » ، تفسير للجملة التي يضمها «مارسيل بروس» ، كتابه «فينيتويل سوناتا» ، والتي أوحى له بقيمة الفن . ويصبح قرار بروكتين بأن يكتب يومياته ، شبيهاً باكتشاف مارسيل لرسالة التي تدفعه إلى كتابة « البحث عن الزمن الضائع » .
A La Recherche du temps Pendu.

ولكن هل ينجح سارتر في تقديم كل هذه الأفكار الفلسفية والسياسية ، من خلال الغثيان . كما نجح مارسيل بروس ؟

لقد تمثل سارتر موضوعاً معيناً هو الغثيان ، أو المرض الجسمي والنفسي . ومن خلال هذا المرض قدم سارتر أفكاره . وفي الحقيقة أننا عندما نوازن بين هذه الأفكار ، وبين وسيلة تقديمها ، نجد أن سارتر قد أحسن الاختيار ، فليس هناك أنسب من تقديمها خلال حالة المرض التي ألمت بروكتين . فإذا كان الوجود تافهاً وسطحياً ، فإن أنسب ما يمكن أن ننقل من خلاله هذا المعنى هو المرض . والغثيان حالة مرضية تنجم بالتهويل . والمصاب به يظن أن كل شيء موجود De Trop أى في حالة ورم . فالتفاهة تفاهة زائدة ، والسطحية سطحية شديدة ، وهكذا .

ورغم أن سادتر لم يقرأ كافكا إلا متأخرا ، فإنه قد تأثر به . وهو يفصح عن هذا التأثير في تلك الصورة السريالية التي يتحول فيها لسان الرجل الذي يرقبه روكتين ، إلى حشرة عنكبوتية ، تحرك أرجلها وتخرش بها حلقه . وفي الصورة الأخرى ، التي تنظر فيها الأم إلى نقطة في وجه طفلها ، إذا بالنقطة تتغير بسرعة ، فتصير عيناً ثالثة . أو عندما يظن روكتين نفسه قد صار عقرب ماء يفرع الهيومانيين . وبينما نجد هؤلاء ينظرون إلى البحر ، ويحسون بنشوة جماله ، يصفه هو لهم قائلا :

« إنه مظلم وبارد ، مليء بالوحوش الزاحفة تحت سطحه الرقيق الأزرق — هذا السطح الذي يخدع الناس » .

كل هذه المشاهد السريالية ، تزيد من إحساسنا بقتامة الحياة ، وزيف مظهرها ، وعيها ، ولكن القصة تحفل أيضا بالوصف الواقعي الذي يصور لنا طبيعة الحياة من حولنا ، والذي يلهب فينا الإحساس بعدم التكامل والنقص والخطأ في تكوينها ... مثلا مشهد الجمهور الواقف على الرصيف أمام دار السينما ظهر أحد أيام الأحد :

« كان هناك أكثر من مائة شخص على طول الحائط الأخضر

يفتظرون فوق الرصيف ، في شوق ، أن يلقفهم الظلام بغلalte
الرقيقة ، فيحسوا الراحة . ويستطيعوا أن يتركوا أنفسهم على
سجيتها ، حتى تضيء الشاشة أمامهم ، كما لو كانت حصى بيضاء
تبرق تحت ماء البحر ، وتتابع عليها الصور فتتكلم وتحلم بما
يريدون أن يحملوا به . أية رغبة عابثة ! إنهم يريدون أن ينسوا ،
ولكن هيهات ، فلن يستطيعوا النسيان . كلما انزلقوا في الحلم ،
وكادوا يلفون ما يريدون ، تصلب شيء ما داخلهم . وأبى أن
يذوب في صور الشاشة . هذا الشيء هو الخوف من أن يفسد
عليهم أحد سهرتهم الجميلة . الخوف من أن يكون يوم الأحد
هذا كغيره من أيام الأحاد الأخرى التي انتهت بخيبة الأمل .
الخوف من أن يكون الفيلم ساقطا ، أو أن يدخل الجاس إلى
جوارم ، أو يستمر في البصق بين رجله ، أو أن يكون
الحبيب ، أو الحبيبة . ثقيلة الدم لا نجد شيئا جميلا لنقوله . أو أن
تعود إليهم ، كما لو كانت عن عمد ، آلام الكلى وأوجاع المصران
الغليظ .

وعندئذ تراه يقطبون ويسهمون . وربما كان في الفيلم شيء
يدفع الناس إلى الهجرة ، وربما صرخوا وهتفوا وباظت الليلة .

مثل هذا الوصف لا يتقنه إلا سارتر ، فهو قدير على اختيار
الأحداث والتفاصيل التي تبعث في نفس القارىء التقزز

والاثمناز - مثلاً يقول واصفاً أمين المكتبة ، عندما يتوقف بين الحين والحين ، وليبصق في منديله ، ثم يبسطه فوق مدفأة المكتبة ، ليجف ، .

وهكذا يفلح سارتر في جعل عالم روكتين الذي يحيا فيه ، يبدو عالماً خالياً من الجمال . فهل كان سارتر يريد أن يقول لنا ، إن هذا العالم الذي نعيش فيه ، عالم خلو من كل ما يحمسننا في العيش ، تمتلئ بما يزهدنا في الموت ؟ ولكننا لانميل إلى أن نجيب بنعم ، فليس من الممكن أن تكون التجربة الضرورية تجربة عامة . وسارتر لو كان يستقي تجربته الفنية ، كما هو في الواقع ، من تجربته المعيشية ، فليس معنى ذلك أن نفهم أن التجربة الفردية ، يمكن أن تسري أحكامها على الجميع .

والوجودية تجربة فردية ، ولذلك فنحن لا نجد تجربة باسكال ، تشبه تجربة كيركجورد ، أو سارتر . ولقد انتقد فولتير فلسفة باسكال ، ووصفها بأنها تجربة رجل مريض قد زادت عليه العلة حتى اليأس . ونحن يمكننا أن ننتقد تجربة كيركجورد ، أو سارتر ، بنفس المقياس ، فلو كان كيركجورد قد تربى في كنف أب يعرف الله ، ما كانت له نفس الآراء عن الله ، وإحساسه بالمخطيئة ، ومن ثم لكان تغير اتجاهه نحو الحياة . ولو لم يكن سارتر قد مارس الحياة ووجود ، على

أنهما غشيان ، ما انتهت فلسفته تجاههما إلى ما انتهت إليه
هنا . ومع ذلك فهناك نقاد يصرون على القول ، بأن سارتر
لم يكن يكتب ما يكتب عن تجربة حية ، وإنما كانت كتاباته
كتابات أديب فنان يفكر ويتخيل ويكتب .

ومن هؤلاء النقاد « فرانسيس جينسون ، الذي اعتمد
سارتر كتابه عنه المسمى *Sartre Par Lui Même* فيجيبون
يقول بأن سارتر كان حقيقة ممثلاً ذهنياً بالخيالات المريضة ،
ولكن لا يمكن أن يكون مريضاً ، مادام يعرف ماهية هذه
الخيالات ويعيها . وهو إذ يعيها ، فإنما يسيطر عليها ،
وإذا سيطر عليها ، فلا يمكن أن تتغلغل في كتاباته ، بحيث
تصبغها بصبغتها ، وتصفها بأنها خيالات مريض .

ويدعى جينسون أن سارتر كان دائماً صحيح البدن لا يشكو علة
a toujours fait bon ménage avec son corps.
وتؤيده في دعواه « كولين أودري » . وهي تفرق بين
سارتر المرح الحبوب ، البليغ الذي كتب الغشيان ، وبين
روكتين بطل الغشيان ، المكتئب الذي اعتزل الناس ،
وتفوق في وحدته . وهي تقول إن سارتر ، أيامها ، كان
يسافر بالقطارات ويتسلى بحل الألغاز ، ويرحل فيتربك في
نفوس أصدقائه أجل الذكريات لأبداع النكات والقفشات .

وأنه كان يمارس الألعاب المسلية كالبياردو والبنج بونج .
وأنه كان يتعلم الملاكمة وضرب النار . ولذلك فن غير
المعقول أن يكون روكتين هو سارتر نفسه .

ولو كان سارتر حقيقة قد كتب قصته دون أساس من
تجربته الشخصية ، لاعتبرنا القصة دراسة تشريحية لمرض من
الأمراض النفسية الجسمية ، ولما عدنا سارتر فنانا ، وإنما
عالم أكاديمي ، يتقن معرفة العلم الذي يكتب عنه ، مع بعض
الخيال والتمكن في اللغة .

وهذا ما يحاول « جينسون » و « روبرت كامبل » أن
ينتھيا إليه من كتابيهما عن سارتر . ولكنتي لا أميل إلى
رأيهما ، وأعتقد أن سارتر ككاتب وجودي ، يعيش تجربته ،
وهو صادق مع نفسه ، وهو لا يكتب إلا عما يعانيه ويؤرقه
فعلا . ولا يعني ذلك أن سارتر هو روكتين ولكن روكتين
هو سارتر زائد الفن ..

إنه ناحية من نواحي سارتر ، ووجهة نظر ، قد طورهما ،
بحيث صارتا روكتين . أما الغشيان ، وعدم الرضى ،
الذان يحسهما روكتين ، فهما عنصران Leitmotiv في كل
كتابات سارتر تقريبا . وليس كتابه « الوجود والعدم »
إلا محصلة لتجربة روكتين في الغشيان . فالوجود عرضي ،

والهروب من الغشيان اتجاه عام . وكفاح الإنسان من أجل الخلاص ، كفاح لتحرير نفسه ووجوده تحريراً تاماً ، يمنحه الوعي بتكامله تكاملاً إلهياً يعطيه المزيد من الأمل . ولكن شتان بين التحقيق والمحاولة ، فالمحاولة واجبة والتحقيق مستحيل . ولذا كانت المحاولة عبثاً . ولكن ليس معنى ذلك أن نكف عن المحاولة ، فالإنسان رغم عبث الحياة مقدور عليه أن يحاول ويتناضل دائماً ، وحاله في ذلك هو حال « سيسوفوس » ، البطل اليوناني الأسطوري ، الذي يقص « هوميروس » قصته ، والذي قدر عليه أن يحمل صخرة إلى أعلى الجبل ، حتى إذا وصل بها إلى القمة ، سقطت منه ، فيضطر إلى إعادة إصعادها من جديد ، وهكذا ، حتى الأبد . فكان عمله عبث باستمرار ، ولا أمل فيه ، وحياته في هذا العمل حياة لا معنى لها .

ولو تأملنا سبب عقاب سيسوفوس ، لوجدنا أنه قد عوقب لأنه في رواية ، قد قيد الموت فثار عليه إله العالم السفلي ، وفي رواية أخرى أنه أعطى الماء لسكان « كورثوس » ، وأحاط « اسوفوس » بسر اختفاء « أجينا » ابنته ، وكان « زيوس » رب الأرباب قد ساءما ، مما استوجب غضب رب الأرباب ، وعقابه له ، بأن ألقى به في الجحيم .

وفي رواية ثالثة أن سيسوفوس ، طلب من زوجته عند وفاته ، أن ترك جثته في العراء دون دفن إذا جاءه الموت . وفعل ذلك ليمتحن حبها له . فلما مات نفذت الزوجة الوصية ، فغضب سيسوفوس ، وطلب من « بلوتون » إله العالم السفلي ، إحالة الأرض ، كي يعاقب الزوجة الخائنة . فلما أذن له ، وعاد للأرض ، وأحس دفيء الشمس ، وإشراقة الضوء ، ولذة الماء . وجمال الحياة والبحر . رفض العودة إلى العالم السفلي ، فاجتمعت الآلهة لتنظر في مخالفته وثورته ، وأصدرت عليه حكماً هذا الرهيب ، بأن يظل يحمل الصخرة حتى القمة ، لتسقط منه ، ويهبط فيصعدها من جديد .

وما كان سيسوفوس أن يحاول من جديد في كل مرة ، لو لم يكن هناك أمل يرغب في التحايلة ، ولكنه مع ذلك أمل قلق متوتر يائس . فيه روعة إبداعية ومظهر إنساني عام .

والمأساة في أسطورة سيسوفوس ، هي أنه قد عشق الحياة ، فوجبت عليه اللعنة ، بأن يعمل عملاً لا جدوى منه ولا ثمرة فيه ، فيأله من ثمن يدفعه الإنسان مقابل لذات الحياة .

ولكن المأساة لن تكون مأساة ، إلا لو أحس بها من نزلت مساحته . والالم لن يكون المأساة بقرباً إلا عند حدود معينة . ولقد عوقب سيسوفوس عقاباً لم ينزل بأحد ، وتالم

ألم لم يتألم أحد مثله ، وكان شعوره بمأساته وألمه شعوراً حاداً
 يبلغ قمة المأساة . فأى شعور هذا الذى يصيب إنساناً عندما
 يبلغ بصخرته قمة الجبل ، ثم تسقط منه وهو لا يستطيع حيالها
 شيئاً !! ويرى جهده وعرقه وحيلته وذكاءه وأمله ، كلها تضيع
 من بين يديه . وهو بلا حول وبلا قوة . . .

والفارق الوحيد بين روكتين وبين سيسوفوس ، هو أن
 روكتين يجد الخلاص فى الفن ، وسيسوفوس يستمر فى محاولة
 الحياة ، وإعادة التجربة ، ولو كان فيها تكرار .

وروكتين عندما يتأمل موسيقى الجاز يتخيل مؤلفها ، وهو
 قابع يحتر نفسه ويلهب حسه ، ويجد وراء سبب لوجوده ، يعثر
 عليه فى ختام المطاف ، فى هذه المقطوعة الغنائية القصيرة
 البسيطة . ويحدث روكتين نفسه :

« لو كان هو قد عثر على سبب وجوده ، فلماذا لا أعثر أنا
 أيضاً على سبب وجودى ؟ لماذا لا أصنع أنا أنطوان روكتين
 سبباً لوجودى ؟ ؟ لماذا لا أعطى معنى لحياتى بأن أخلق شيئاً ؟
 بأن أخلق بالكتابة ؟ لا يمكن أن أكتب عن حياة إنسان ،
 وأورخ لحياة إنسان ، لأن الكتابة عن حياة فرد ، أو حياة
 أمة ، هى الكتابة عن شيء وجد فى يوم ما ، وانتهى سبب
 وجوده . . . »

« ولا يمكن أن يتفعل الموجود بوجود آخر ، انفعالا يصل به إلى تبرير وجود الموجود الآخر ١١١ إذن فلا بد أن أكتب شيئاً .. أن أخلق شيئاً .. أن أكتب رواية مثلاً لا تاريخ حياة .. أن أصنع أنا حياة أفراد ، وأخلق البهشة ، والشخصيات ، وعلاقاتهم ببعضهم البعض .. وإن يكون الأمر سهلاً بالطبع ، بل سيكون شيئاً عسيراً مرهقاً .. ولن يمنعني من أن أوجد أو أحس أني أوجد . وفي يوم من الأيام سينتهي الكتاب ، وسأخلفه ورأى ، وسيكون نوراً يجلو ماضى .. وحينئذ ربما أحسست وقتها ، أنى أستطيع أن أتذكر حياتى دون زهد أو استمزاز منها !!! »

... وهكذا تنتهى الغثيان ...

... قصة رائعة من كاتب عبقرى ، تحس وأنت تقرأها أنك حيال سيمفونية ، لا يمكن أن تشذ نغمة منها عن بقية الأتغام ..

... أو أنك قبل بناء ضخم ، رائع السمات ، من تصميم مهندس يضع الخط لصق الخط ، والفكرة إلى جوار الفكرة ..

.. والسبب أن سارتر فيلسوف قبل أن يكون قنانيا ..

والإحساس الذى يداخلنا ونحن نقرأ الغثيان ، هو نفس

إحساس روكتين وهو يستمع إلى الموسيقى ، ويحس بمكونات نفسه يعاد تنسيقها من جديد ، وذرات عقله يستحشا هذا الإحساس ، فإذا بالفكرة تأتيه هابطة عليه كالوحي . .

— لماذا لا أجد سيبا لوجودى ؟؟ .

وعندئذ تهتف معه :

ولماذا لا نجد نحن أيضا سيبا لوجودنا ؟؟؟ .

ولكن . . .

إن كان سادتر قد وجد الخلاص فى الفن . . وإن كان يدعو إلى أن نبحث عن سبب لوجودنا . . . فليس معنى ذلك أنه قد وصل إلى مرحلة الالتزام . . . فبينه وبين الالتزام ما زالت هناك سنين . . . والالتزام هو الالتزام السياسى ، الذى كان يدعو إليه . . وعلى ذلك فقصه الغشيان هى قصة وجودية لكاتب وجودى . . وليست قصة اشتراكية ذات مضمون اشتراكى التزمى

الفصل الثالث

ما بعد الغثيان وفن الرواية

إن فن الرواية ، هو فن الحركة والفعل . والروائي المجيد هو الذي لا يترك أرض المعركة ، ليقف أعلى التل يرقبها ويلاحظ حركاتها ، ثم يحكم لها أو عليها . . . ويحلم أثناء ذلك بما قد يعود عليه منها من مكاسب !!

هبانه بول سارتر

فهل كانت الغثيان أولى محاولاته الأدبية الناجحة ؟ وهل وجد سارتر نفسه ، فجأة بين يوم وليلة ، من مشاهير الكتاب ، حتى تختار روايته ضمن أحسن اثني عشرة رواية ، نشرت خلال نصف القرن العشرين ؟

لقد مر سارتر بنفس التجربة التي يمر بها كل الكتاب الناشئين ، فدائماً نجد ، نحن الكتاب الناشئين ، العنت كل العنت في نشر ما نريد . . ناهيك عن نشره هنا في بلادنا العربية !! وقد يجد الكاتب الأوروبي الناشر الذي يقرأ عمله ويحفل به ، ونشره غالباً ذواقة أديب ، يصدق عليه

ما قاله أوليفر تويست الصغير ، عند ما سئل وهو يرى مكتبة لأول مرة :

— أتريد أن تكون أديباً وتكتب كتباً كهذه ؟

ويرد أوليفر — بل أريد أن أبيع كتباً كهذه !!

ولقد عرض سارتر الفثيان على « جاستون جاليمار » ، وكان جاليمار من الشخصيات الأدبية التي تنوق الأدب وتاجر فيه . وأعجب جاليمار بالرواية أيما إعجاب ، ولكنه كان يخشى أن ينامر بماله على كاتب ناشئ . وبلّوم رأس المال أخذ جاليمار يتحسس استقبال النقاد لسارتر ، فطلب منه كتابة قصتين قصيرتين ، ودبر أمر نشرهما في المجلات الأدبية . وظهرت « الحائط Le Mur » في مجلة « Nouvelle Revue Francaise » ، عدد يولييه سنة ١٩٣٧ . ثم نشرت « الحجرة La Chambre » في مجلة « Mesures » ، عدد يناير سنة ١٩٣٨ . ولاقى القصتان نجاحاً باهراً ، دهش له جاليمار ، فأسرع بنشر الفثيان . وتابعت منشوراته لسارتر ، وتتابع النجاح ، وذاع اسم سارتر واسم جاليمار ، وما كان لجاليمار أن يشهر يوماً أو يعرف لدى الأدباء والفلاسفة والقراء ، كما عرف ملتصقا بسارتر ، ولكنه مجد الأديب المبقرى يضيفه على كل من حوله ،

ولا أقل من أن ينال جاليمار منه جانباً ، فقد كان مكتشفه وداعيته ، وأول من آمن به من أصحاب رأس المال . وما أعظم صلة رأس المال بالأدب والفن ، وتاريخهما حافلان بالإشراقات الزاهية . وما وجد فن أو أدب سام عظيم ، إلا وكان لرأس المال فضل أيما فضل عليه . والحقيقة أن تقدم الإنسانية ، وازدهارها الحضارى ، وتاريخ الفن والأدب بأنواعهما ، يدين بالكثير لفائض رأس المال . ولو لم يوجد أناس كانت لديهم فضلة من مال ووقت ، لما فكروا فى الإبداع المشرق الذى انتقل إلينا عبر العصور . ولو لم يكن أمراء إيطاليا ، لما كان فن الرسم العظيم . ولو لم تكن قصور فيهار وألمانيا ، لما كانت السيمفونيات الخالدة ، والموسيقى الإلهية ، والأوبرات العظيمة ، وفن المسرح الهائل ، وكل هذا التراث الفنى الأدبى الذى ورثناه .



ولقد كانت رواية الحائط غريبة المضمون ثورية
المواقف ... شدت إليها النقاد والقراء .

وكان بطلماء د بابلو إبييتسا ، ثوريا جمهوريا إسبانيا ، بمن
اشتركوا فى الحرب الأسبانية . أسره الفاشيون بصحبة اثنين من

جنود اللواء الدولى وألقوا بالجميع فى السجن . ثم طلبوا إلى بابلو الإفشاء بمكان اختفاء صديقه « رامون » ، نظير الإفراج عنه . ويرفض بابلو ، ويصر على الرفض ، فيحكمون عليه بالإعدام . ويجلس إلى الصباح ، غارقاً فى عرقه ، محملاً عينيه فى انتظار جلاّديه . وتتقاذفه الأفكار أثناء ذلك . . . لأن كانوا قد عرضوا على الحياة ، نظير الإفشاء بمكان اختفاء رامون ، فلماذا لا أعطيهم عنواناً خطأً ثم أفلت بحياتى ؟ .

وكان رامون قد اختفى مدة فى المقابر ، بصحبة بابلو ، ثم غادراها . وذهب رامون إلى قريب له ، واختفى هناك . وقرر بابلو أن يضلّهم ويبحث بهم إلى المقابر ، وفى تلك الفترة يتمكن بابلو من الإفلات بحياته . وعندما يذهبون إلى المقابر لن يجدوا رامون ، بل سيجدون آثاره ، وبذلك يكون بابلو قد أنقذ نفسه ولم يفش مرصديقه .

ويذهب الفاشيون إلى المقابر ، وهناك يعثرون على رامون ، الذى كان قد اختلف مع قريبه فهجره فى غياب بابلو ، وعاد إلى المقابر ، ويقاوم رامون الجنود ، ويصاب بالرصاص ويموت . . .

ويعود الفاشيون إلى بابلو مكّلين بالنار ، ناعمين

شاكرين ... على صدقه واستقامة معاملته معهم . - وبفاجيء
 بابلو بأن صديقه قد قتل حيث دّلم على مكانه ، وينهار ...
 ولكنه يضحك ضحكات هستيرية . . يضحك للصدقة . .
 ولحيثة القدر !!

والرواية كما لحصتها هنا هذا التلخيص السريع ، تؤكد
 مسئولية الإنسان عن أفعاله حتى أمام الموت . ولقد تصرف
 بابلو تصرفه ذاك ، اعتقاداً منه بأن وجوده لم يعد له معنى . .
 لقد انتفى وجوده منذ أن انتقل تقرير مصيره عن نفسه إلى
 الآخرين . . منذ أن أصبحت حريته في يد الآخرين . . وهو
 أمام الموت لإنسان آخر . . وفي الحقيقة أن الناس أمام الموت
 بشر آخرون غير أنفسهم .. خذ مثلاً توم صديق بابلو .. إنه
 يفعل أمام الموت ، وانفعاله يأخذ شكل ثرثرة دائمة .. ما كينة
 إنسانية تفرز كلاماً متصلاً متدفقا كالسيل .. محاولاً أن يفهم ..
 أن يتغذ إلى ما لم يفهمه الآن .. حتى ينتبه بابلو ، إلى أن توم قد
 بال على نفسه من الخوف . وبجأة تنقبض نفس بابلو .. لقد
 كانت حياته الماضية بلا معنى ، لأنه كان سيموت يوماً من
 الأيام .. مهما فعل ، ومهما أمل ، ومهما اندفع ، ومهما
 ثار .. فيوماً من الأيام سيموت .. وسينتهي كل شيء ..
 إذن فالحياة عبث . . والتعلق بها عبث . . والسعي وراء

تغييرها ، والنيل منها ، وإعادة تشكيكها ، عبث في عبث ..
ويحاول بابلو أن يستحث شجاعته .. ويرتفع إلى مستوى
المأساة .. إلى مستوى الموت .. وتتخشب أحاسيسه ، ويتأبى
على الدمع الذى تمتلأ به عيناه ، والذى احتفى بداخله زميله
السجين الأسباني .. ولكنه يظل رغم ذلك لا يفهم مايجرى
حوله .. لا يفهم الأشياء التى حوله .. كل الأشياء خرجت
من تصوره .. خرجت من امتداد أفكاره .. كانت أفكاره
تمتد إليها .. تسحبها داخلها .. تسيطر عليها .. ولكنها الآن
خارج نطاق أفكاره .. لا يستطيع أن يفهمها .. يهضمها ..
جردها الموت من تبعيتها له .. أو جرده من سيطرته عليها ..
الموت ليس شيئاً إنسانياً .. الإنسان امتداد لمستقبل مفتوح ..
ولكن الموت نهاية للامتداد .. نهاية مفاجئة وحتمية .. الموت
ضد امتداد حياة الإنسان .. الموت ضد الإنسان .. ويقع
بابلو في الفخ .. يظن أن الموت نهاية .. انقضاء لوجوده ..
إنه مجرد الإنسان والأشياء من المعنى .. ولكن الإنسان
لا يمكن أن يستمر حياً وهذه الفكرة تطارده .. الموت ليس
هو النهاية .. ولكن النهاية هي فكرة ، أن نعتقد أن الموت
هو النهاية .. حياة الإنسان لا يمكن أن تستقيم مع هذه
الحقيقة .. وهيدجر مخطئ .. ولا يمكن أن يحيا إنسان

حياة تجعل من موته حقيقة حياة ، يحياها وجوده
عن وثن . .

* * *

وننتقل إلى « الحجرة » . . قصته الثانية . فنتقل إلى تجربة
جديدة . تجربة تعالج مشكلة جديدة . فلن كانت الحائط تقف
بأبطالها الثوريين وجهاً لوجه أمام الموت ، فتجربة الحجرة تقف
بأبطالها البورجوازيين أمام حقيقة مختلفة . . إنها حقيقة « مدام
دار بيدات » ، وزوجها « ميسيو دار بيدات » ، وأبنتهما
« ايف » ، وزوجها « بيير » . .

إن مدام دار بيدات تتناول قطعة من الحلوى بين أصابعها
وتقربها من شفتيها . . وهي لائحة غائمة . . فالحلوى رقيقة
رقيقة ، حتى لنخشي عليها أن تنهراً وتذوب بين أصابعها .
وتأملها مدام دار بيدات . . قطعة الحلوى وردية . . إنها
طازجة . وبسرعة تنهال عليها ، بفمها ، وتقضم في لحمها المثلج .
وتتشنج عضلات وجهها تقزراً . . قطعة الحلوى حامضة . .
وبسرعة تقف أحاسيسها على آخرها . . بسرعة تتوتر أعصاب
الحس فيها حتى كأنها الإبر . . ياله من شيء عجيب ! . لماذا
يجعل المرض أحاسيسنا على هذا القدر من الحدة ! لماذا يبسطها

حتى نهاياتها . . . وتتخيل مدام دار بيدات ، في الحال ، الدود الذي ينخر ، والمنكبات الذي يخيم ثم تخلق بخيالها ، وهذا هو الأعجب ، في التهاويل الزخرفية الشرقية . كانت مدام دار بيدات قد زارت الجزائر في شهر عسلها . . . وتلاعب ابتسامه على شفيتها الشاحبتين : إن قطعة الحلوى كهذه التهاويل . .

وتعيش إيف ابنة دار بيدات مع زوج مجنون هو بير .
وبير ليس مجنوناً ، ولكنه في الطريق إلى الجنون الكامل .

ومدام دار بيدات تفكر أن تكون ابنتها ما تزال تمارس الجنس مع بير المجنون . . ولكنها الحقيقة . . إنها تمارسه فعلاً مع الزوج المجنون . . ما تزال الزوجة على وفائها لزوجها . . وما تزال تخضع لزوجها . .

وتخبر مدام دار بيدات مسيو دار بيدات بالسر . ويرحل دار بيدات الصحيح البدن ، إلى ابنته إيف ، يزورها ويقنعها بهجر زوجها المريض . . حرام أن تذل شبابها مع هذا المجنون . . خسارة أن تذيب نفسها فيه . . ستجن مثله . . ستعيش في دنياه ، وستسلخ رويدا ، ويمرور السنين ، من دنيا الأصحاء الأحياء . .

وتصم إيف أذنها . . إنها ما تزال تحب زوجها . وهي

تعرف أنها تنسلخ عن دنيا الناس ، وتعيش في دنيا زوجها ..
 ويفاجئ الأب باعتراقها ، ويفضب ، ويخرج يتنسم الهواء
 الصفى .. إنه يحب الناس .. يحب عيونهم الحزينة ، والنظرة
 العابسة .. والشوارع التى تلمسها الشمس .. يحب أن يعيش بين
 الناس .. أن يعيش بينهم معناه أن يحس الأمن كما لو كان يعيش
 بين أسرته .. مسكينة إيف ١ .

ولكن إيف تسمى إلى السقوط فى دنيا زوجها .. أن تسقط
 وتسقط حتى تتطابق دنياه ودنياها .. وتفشل إيف .. وتحزن
 لفشلها .. إنها لا يمكن أن تهرب من عقلها .. ما دامت تسعى
 للجنون ، وترسم خطتها ، وتتابع سيرها فيه ، فلن تبجن ..
 أتعرد ؟ .. محال .. لقد انسلخت أيضاً من عالم الأصحاء ..
 عالم الطبيعيين ١١ . صلت فى جانب ، وهم فى جانب آخر ،
 وبينهما حائط .. وببير ؟ . بير هو الآخر فى جانب ، وهى
 فى جانب آخر ، وحائط ثان بينهما .. وهى تحدث الناس من
 وراء الحائط الذى يفصلها عن الناس .. وتحدث بير من وراء
 الحائط الذى يفصلها عن بير ..

— بين عقول البشر حوائط لا تتجاز ١١ .

ولقد أيقظ حديث الأب إبنته .. هل هو أيقظها فعلاً ..
 لو أقيت حجراً فى بركة ماء .. قبل يوقظ الحجر الماء ..

إنه يشير دوائر ودوائر وموجات إثر موجات . . دوائر
من الأسئلة ، وموجات من الشك . . وتدافع الأسئلة
والشكوك . . ومن أثارها ؟ . . إنه الحجر . . إنه الشخص
الثالث . .

— « عندما يحب إثنان بعضهما البعض فإن وجود الثالث
يقضى على أحدهما . . إن نظرة الثالث تحطم الحب . . كانت
إيف سعيدة ببيير . . وجاء أبوها وحطم سعادة حبها .

هذه هي فلسفة سارتر في الوجود والعدم . . فلسفته
في « النظرية » ، وبيير في « الحجرة » يعطى للأشياء وجوداً حياً ،
يعطيه لها فرانتز في « سجناء الطورنا » . . وروكتين في الغثيان . .
وسارتر يحب صورة السرطان الالحمية . . سرطان الماء
بالذات . . والكف الإنسانية عنده تشبه سرطان الماء . .
وفرانتز في « سجناء الطورنا » يخاطب سرطان الماء .

ولسارتر قدرة عجيبة على تصوير الأماكن المغلقة ،
واضطرابات النفس الإنسانية فيها . . له قدرة عجيبة على
تصوير الحصر الإنساني . . الانغلاق الذي يعانيه البشر . . كما
لو كان الناس أهالي « ليليوت » ، في رواية « أسفار جليليتر » . .
أقزام في بوتقة ، كلما حاولوا الخروج منها تخطوا في بعضهم

وفي جدران البوتقة ، وضاعت محاولاتهم عبثاً . . . إننا ننزل
من فوق الجدران ولا نفلح في الصعود . . . إننا في القاع . .
هابطون دائماً . .

أى أمل في الصعود ؟ لا أمل ! أى أمل في الانطلاق ؟
لا أمل . .

إنها حياة القاع . . حياتنا . . حياة خلف الحائط . .
وحياة من داخل الحجرة . . والحائط عال لا يجناز . . والحجرة
مغلقة بحكمة الإغلاق ..

عبث هي الحياة .. وعابث هو الإنسان . .

آه لكم أحب سارتر في هذه الصفحات .. لكم شربته
شرباً ، ونهلت من ثورته وقوته ، وغضبه وحماته ! نعم عبث
هي الحياة وعابث هو الإنسان . .

ويستمر سارتر في كتابة القصة القصيرة ... يكتب
« إروستراتس Erostratus » ... بطلها كاتب من هؤلاء
الموظفين الكثيرين الذين تحفل بهم دواوين الحكومة وصلات
الشركات . . وحتى اسمه من الأسماء الكثيرة الشائعة . . اسمه

« بول هيلبرت ، . . وهو يكره الناس ، ويستخر منهم سخرية
 بشعة . . وهو يحب أن يرقبهم من أعلى . . من الأدوار العليا . .
 ومن أبراج « نوتردام » ، « ايفل » ، « ساكركير » ، ومن شقته
 في الدور السابع بشارع ديلامبر . . إن الناس يحاولون دائماً أن
 يحملوا واقعهم من أمام ، ومن الخلف ، ولكنهم لم يخطر
 ببالهم أبداً أن يحملوا واقعهم من أعلى ، ولذلك فهم على حقيقتهم
 من أعلى لأسفل ، وهم بشعرو المنظر ، أكتافهم الصغيرة يعالوها
 الرأس غريب الشكل ، ثم الساقان كالحطابين أو العمودين من
 تحتها . . إنهم كالتمال من فوق . . وعند ما تكون معهم
 لا يستطيع أن تتخلص من نفس الشمور . . أنهم نعال . . مستحيل
 أن تلبسهم . . لأنهم نعال . . وبول يتقزز منهم ومن ملابسهم .
 لقد رأى يوماً مينا في الشارع . كان الميت قد سقط
 على وجهه في الشارع . وأداره الناس على ظهره . كان الرجل
 ينزف . ورأى هيلبرت عينيه المفتوحتين ، ونظراته الشريرة ،
 والدم المنزوف كله . وقال في نفسه : هذا الدم لا شيء . إنه
 ليس أكثر من الألوان الطرية . لقد دهنوا أنفه باللون
 الأحمر . . ومع ذلك أحس هيلبرت بسائل بين نخذه وعلى
 رقبته ، وأغمى عليه .

وأخذوه إلى صيدلية ، وأعطوه شراباً ، وأعطوه بضعة

أفلام على وجهه ليفيق . وأفاق هيلبرت ، وتمنى لو يقتلهم جميعا . كان يعرف أنهم أعداؤه ، ولكنهم لم يكونوا يعرفون . كانوا يحبون بعضهم ، ويحكون كياناتهم في كيانات بعض . وكانوا يريدون مساعدته لأنهم ظنوه مثلهم . ولو عرفوا حقيقته لضربوه ، ولكنهم لم يكونوا يعرفون ، ثم جاء الوقت الذي عرفوا فيه وأنالوه وقتها ما كان يستحق .

ولكن كيف السبيل إلى كراهيته لهم .. للناس ؟ . كيف يستطيع أن ينتقم لنفسه منهم ؟ . لا سبيل إلى ذلك إلا أن يفعل مثل .. مثل من ؟ هناك شبيه له في التاريخ . إنه لم يكن وحده . هناك من فعل فعله ، ولكن فعله كان صغيراً ، فلم يذكره أحد ، وهناك من فعل أشياء ضخمة .. أشياء رائعة هزتهم واثقتهم لنفسه منهم .. ألم يكن دايروستراتس ، رائعاً .. لقد أحرق معبد ديانا ، في دافيسوس ، فصار خالداً ، وأكد نفسه ، وضمن لاسمه المجد والشهرة . وهو سيفعل فعله . سيرتكب شيئاً جيداً له يريق الماساة السوداء ، ، شيئاً سيخرجه من زمرة هؤلاء العاديين التافهين ، ويسلكه ضمن المشهورين الذائعين ، في زمرة هؤلاء الذين يكرهون ويحققون لإعدام ما يكرهون ، ويسموونهم من أجل كراهيتهم وإرادتهم بالمجرمين .

ويكتب مائتين خطاب ، ويرسلها إلى مائتين من الكتاب

والهيو مانيين، الذائعين ، يخبرهم أنه لا يحب الناس ، وأنه ينوى أن يقتل ستة منهم ، كيفما اتفق ، في الشارع . أو بمعنى أدق سيقتل خمسة . ويترك الرصاصة الباقية لنفسه ليقتل بها نفسه .

وينتظر هيلبرت في حجرته ، يفكر في خطته ، ويحاول تصور مبلغ الراحة التي سيحس بها من جريمته . ويشتمله هذه الراحة وستطرد قبحه الإنساني إلى خارجه ، . إن الجريمة لتقسم حياة المجرم إلى جزئين . وهناك لحظات يحس فيها بالتراجع ، وأنه لا يريد أن يحقق جريمته ، ولكن الجريمة تظل ماثلة أمامه ، وخلفه ، ومن حوله ، تسد عليه المنافذ وتقطع عليه طريق الهروب .

ولكن هيلبرت ليس من هذا النوع من المجرمين الأفذاذ الذين يقرأ عنهم في الصحف ويرى صورهم ، وهو لذلك يرتكب خطأ ، ويطلق ثلاث رصاصات على ضحيته الأولى بدلا من رصاصة واحدة ، ثم يولى عدوا في الاتجاه الخاطئ . كانت خطته الأولى أن يهرب إلى حجرته ، وينتظر هناك هادئا ، متلذذا بجريمته حتى يقتنى مطارده أتره ، ويصلوا إليه ، فيقتل نفسه بعدما . ولكنه الآن قد أخطأ ، وهو يجرى ، ويدخل

أحد المقاهى ، ولا يجد مكاناً فى المقهى يختبأ فيه سوى
المرحاض ، ويندفع إليه بكل قواه ، ويحاصر هناك ، ولا يجد
فى النهاية بداً من الخروج والاستسلام .

لقد قتل . لم يحقق أبداً من التفاصيل التى رسمها فى خطته
الأصلية . لقد جبن حتى عن قتل نفسه . لم يستطع قتل
نفسه . وضع فوهة المسدس فى فمه ، وكاد أن يضغط على
الزناد ، لكن دون فائدة . أرخى ذراعه ، وفتح باب المرحاض
وخرج إليهم .

إن الجريمة ليست المهرب من رتبة الوجود وخيثة . والجمال
الذى يراه المجرم فى الجريمة قبل ارتكابها ماهو إلا أكذوبة .
إنها شيء بشع . إنها هات وخوف وهذيان وصراع ، صراع
لأسفل . إنك تستطيع أن تحقر الإنسانية ، وتحقر الهيومانية ،
ولكنك تكون مخطئاً فى إسرائك فى إحتقارها . وأنت تستطيع
أن تحبها وتوليها رعايتك ودعوتك ، وموقفك لا يقل خطأ عن
الموقف السابق ، فالهيومانية وعكسها موقفان خاطئان ،
أو الهيومانية لا تقل خطأ عن عكس الهيومانية .

وموقف بول هيلبرت موقف معاكس للهيومانية ، وهو عطل .
تماماً كوقف الهيوماني نفسه فى القثيان . وبول هيلبرت يشبه

في ذلك روكتين . وهو كروكتين يغنى عند ما يرى الناس
ياكلون . وهو مثله يحتقر الناس الذين لا يجدون السعادة
فيبحثوا عنها في الموسيقى الكلاسيك ، وهو يتجاوز روكتين
في كراهيته لهم ، عند ما يريد أن يطلق عليهم النار ، واحداً
بعد الآخر ، أثناء خروجهم من قاعة الموسيقى .

وهيلبرت يمثل السادى في « الوجود والعدم » . ولذته
الكبرى هي رؤية مومس تعرى ، وتشمى أمامه ، بينما هو
جالس في كرسيه مرتدياً ملابسه كاملة . والسادى في « الوجود
والعدم » يسيطر على « الآخر » بأن ينفته وجوده ، ويجعله
عبثاً واتفاقياً . وهو يحقق ذلك بإجبار الآخر على أن يصبح
هو وجسده شيئاً واحداً ، بأن يسجنه داخل جسده ، ويلغى
عقله . وهيلبرت إذ يجلس ويجبر المومس على التعرى ، مهدداً
لها بمسدسه ، إنما يسجنها ، يسجن ذاتها داخل إطار الجسد ،
بينما هو يحس حرته كاملة . والسادى حر في تفكيره ،
وإحساسه بفرط حرية تفكيره لدرجة أنه يستولى على حرية تفكير
الآخر ، وليس أدل على حرته من أنه يتحكم في حرية الآخر .

والوجود صراع . وهو صراع على مستوى معين عند
عند مناقشته في حالة هيلبرت والمومس . والصراع هدفه تحقيق
الوجود . وهو على مستوى السادية ابتلاع وجود الآخر .

ولقد هاجم النقاد إروستراتوس ، واتهموا سارتر بكتابة
الآدب المكشوف ، وأنه إنما يرسم شخصيات ومواقف تشرح
وجهة نظره وفكرته ، ولكن سارتر لم يزد على أن قال :
« ولكن هذه هي الحياة » ، وذكر « لجابريل دوباريد » أنه « إذا
كان يتحدث عن الجسم ووظائفه الدنيا قائما ذلك لكي لا ننسى
أن العقل لا يعمل إلا بالجسم ، وأنه متداخل فيه إلى أعماقه ،
ويجب أن يلم الكاتب بالإنسان في جميع نواحي وجوده » .

• • •

وتشابه قصة « ود Intimité » مع قصة « الحجرة » .
فالقستان تتضمنان وجهة نظر ، ولكنتا لا تراهما مجردتين .
إننا نراهما من خلال زاوية الرؤية لكل من شخصيتين رئيسيتين
فيهما . ونحن نرى في قصة « الحجرة » علاقة « إيف » ، بزوجها
بعين السيد « دار بيدات » ، ثم نرى هذه العلاقة ، من الداخل ،
من خلال رؤية « إيف » نفسها .

وقصة « ود » تتبع نفس الشكل ، وتنقسم إلى أربعة أقسام ،
وتصف العلاقة بين « لولو وديريه » ، ومحاولات لولو ترك
زوجها والهرب إلى جنوب فرنسا مع حبيبها .

وتبدأ القصة بلولو مضطجعة على سريرها ، عارية ، لأن

ذلك يوفر الفسيل ، وهي تفكر ، في زوجها « هنرى » ،
وحبيبها « بيير » ، وتلعب بإصبع قدمها بلا وعى في ثقب صغير
في الملاة . إنها تريد أن تبقى مع زوجها ، بالرغم من عجزه ،
ولأنها لا تحب الجنس كثيراً . ثم إن « بيير » يضايقها لأنه يريد
أن يستحوذ عليها تماما ويلغى شخصيتها ، ثم يريد أن يجد
سعادتها الكبرى في الجنس ، وهي لا تقبل عليه كما يحب .

أما « ريريت » ، صديقتها فتريدها أن تهجر « هنرى » ،
وتبدى غيرتها من علاقة « لولو » بالرجل الوجيه « بيير » .
وفي الجزء الثانى من القصة ، تجلس « ريريت » تنتظر « لولو »
في المقهى . وهي إذ تجلس تفكر ، تهبط عليها لولو فجأة ،
وتعلن لها نبأ هجرها لهنرى . وتفرح ريريت .

وتبدى لولو رغبته في شراء بعض الملابس قبل رحيلها مع
مع « بيير » . وتختار « لولو » شارباً بالذات تشتري منه
ملابسها . ولكن « ريريت » تعجب لاختيارها لهذا الشارع ،
فهو نفسه الذى يتردد عليه « هنرى » . وتصر « لولو » ،
وحيث تعلم « ريريت » أن « لولو » ما تزال تتعلق « بهنرى » ،
وتريد أن تراه للمرة الأخيرة قبل سفرها . وتكر « لولو » ،
وتضطر « ريريت » أن تأخذها بالقوة من زوجها ، وتشحنها

في تاكسي ، بعيداً عن « هنري » . « ولولو » لا تريد أن تفكر .
وترك أمر مصيرها كله « ليريت » تفسره وتشكله
كيفما تشاء .

وفي القسم الثالث من القصة ندخل عقل « لولو » . إنها
مضطجعة مرة أخرى على السرير . ولكنها ، في هذه المرة ،
في حجرة في أحد الفنادق ، حيث قضى بيري معها ساعتين يذيقها
الحب ، وكانت تتلوى وتئن ، ولكن أبدأ لم نبارحها فكرة
أنها سترحل معه . ما كانت تحب أن ترحل معه . ويتركها
« بيري » وترتدى لولو ملابسها وتشرع في الخروج من الفندق
لتقابل زوجها . وتبكي . لأنها ستتركه للأبد . ثم تعطيه
عنوانها وترحل .

وفي القسم الرابع يخبر « بيري » « ليريت » بأن لولو قد
قد ذهبت إلى زوجها . وتتفعل « ليريت » . لقد تركت لولو
خطاباً لبيري تفص عليه فيه شقاء زوجها لهجرها له ، وأن هذا
هو ما ذكره الجيران عنه ، وأنها عاجزة عن تركه للأبد .
وتؤكد له مرتين في الخطاب عجزها في معرفة كيف عرف
الجيران بعنوانها . ويبدى « بيري » ارتياحه لعدم هربه مع
لولو ، لأن أمه غاضبة منه لفعله .

وتأسف « ويريت » ، على نفسها . إنها حزينة . لقد فشلت في تشكيل حياة « لولو » . « ولولو » حققت لنفسها ماتريده ، ولكن ليس ماتريده لها « ويريت » ، وبقيت مع زوجها ، واحتفظت في نفس الوقت بحبيبها . ستقابله في الخامسة بعد الظهر .

وسارتر هنا يؤكد حرية الإنسان في اختيار مصيره وحرية أمام المواقف . وليس معنى ذلك أن الإنسان يستطيع مثلا أن يغير من مرضه ، أو أن السجين يستطيع أن ينال حريته . . ولكنه يعني أن الإنسان حر أمام مرضه ، وأمام سجنه . . حر في الاتجاه الذي يقابل به مرضه أو سجنه .

* * *

وفي قصته الأخيرة « طفولة زعيم L' Enfance d'un Chef » ، يصور سارتر محلا طفولة « لوسيان فلوريير » ، البورجوازي ، الذي يحاول ، مجربا ، الهرب من الأوهام ، فيتردد على أعتاب البلوغ ، ويمارس الجنسية المثلية ، ويحاول السريالية ، ثم يكتشف المهرب في اعتناق فكرة « الحق » .

والحمل الذي يلتمسه لوسيان هو النقيض تماما للحل روكتين في العشيان ، فروكتين يرى الخلاص بالفن ، ولكن

لوسيان ، لأنه ينتمى إلى فئة مغايرة من البشر ، يتبع الحل السهل ، وينضم للحركة الفاشية الفرنسية ، لأنه يجد فيها المدافع عن حقوقه وحقوق طبقته .

ولوسيان يكتشف أنه لا يستطيع أن يجد نفسه تماماً مع العواطف التي يحسها ، فهو يقول مثلاً : أحب أمي ، ولكنه يعض في بعض ما يحمله من أشياء ، في ثورة عنيفة ، محاولاً تأكيد حبه . وفي الوجود والعدم ، يقول سارتر بأن الإنسان لا يستطيع أن يتبين عواطفه إلا لو انفصل عنها ، لأن العدم الذي يشكل وعيه ، ينزلق دائماً بين ما يحس . ولو تطابق الإنسان مع غضبه أو حزنه ، لكف عن الغضب والحزن ، ولكف عن الإحساس بأي شيء عموماً . ولكن الإنسان لا يستطيع أن يتطابق مع عواطفه أو مع وجوده ، ويضطر إزاء ذلك أن ينقسم شكلاً ، ويلعب دوراً ، يحقق به نفسه ويشبع به عواطفه . ويضرب سارتر المثل بالجرسون في المقهى ، الذي يغالى في حركاته وأدبه ، بحيث نحس أنه يلعب دور الجرسون . والإنسان يستطيع أن يهرب من وهمه بأن يجبر الآخرين على تصوره في فكرة خاصة عنه . وفي حقيقة هذه الفكرة يستطيع أن يشارك الآخرين . ولذلك يوهم لوسيان أقاربه أنه يسير في نومه — كي تصير له صفات الذي يسير في

نومه . وهذا الحل الذي يحققه لوسيان ، هو الحل الذي يضاف
على وجوده الوهمي ثياب الحقيقة ، ويجعله « ملوسا » عند
الناس ... يجعله شخصية حقيقية لها صفات تعرف بها .

ويكتشف لوسيان منذ صغره حقيقة مدهشة . إن الشجرة
هي شجرة . ما في ذلك شك . ولكنه ليس نفسه . إنه حقيقة
لم يدركها كلها بعد . والآدمي من ذلك أن وجوده — هذا
الحاضر الذي تمتلئ به ذراعه ، لا يدري ماذا يفعل به . إنه
يحملة دون أن يعرف إلى أين يتجه به .

وبصادف لوسيان وهو في هذه الحالة ، زميله « أندريه
ليوردا » ، الفاشي العنيف . ويرى فيه شكلا محمداً صلباً . إن
وجود « ليوردا » حقيقة صلبة ، وليس حقيقة متميعة كوجود
لوسيان . وعند ما يقدم إليه « ليوردا » صيغة منشور ليوقعه ،
يقول له : أنت فرنسي ولك حق التعبير عن رأيك — ويدهش
لوسيان لهذه الحقيقة . لقد تحدد . ويوقع .

وهند ما يشارك في ضرب أحد اليهود في إحدى الحوارى
الضيقة يفقد كل شك في وجوده ، وفي شكل هذا الوجود . ومن
ثم تختفي مشاكه ، ويقتنع بأنه ما هو عليه ، وليس أكثر .

ويجلس لوسيان في مقهى في الحى اللاتيني ويحس بعنقه على

كل الفقراء الأغراب المحيطين به . إن له حقوقاً . لقد صار له مركز ، في مجتمعه وفي العالم الذي ترسمه ، وهو زعيم على الفرنسيين . وعند ما ينظر في زجاج قريته أحد المحلات ، ليتحسس بنظره الملامح المحددة المعبرة في وجهه ، كالتى في وجه «ليموردا» ، يقابله وجه جميل غير مفزع ، فيقول من فوره : سأطلق شاربى .

والقصة على ذلك سخرية مرة من السياسة كحل لمشكلة الوجود عند بعض الغثيانيين . وهى شبيهة ببحثه « صورة المعادى للسامية » التى ضمنها كتاب « أفكار حول المسألة اليهودية » Reflexions Sur La Question Juive .

* * *

والذى يقرأ « الغثيان » يقرأ حياة سارتر نفسه . ولكن قصصه القصيرة تبعد بعداً كافياً عن حياته الخاصة ... وهذه هى ميزة قصصه القصيرة . . إنها بعيدة عن الذاتية وبعض تجاربها إنما جاءت سارتر عن طريق التأمل الفلسفى الخالص — كتجربة النظرة مثلاً فى قصته « الود » ، وتجربة « لوسيان » فلورييه فى « طفولة زعيم » ، وهو يكره الجسد .. ويقول عنه .. إنه غامضى ، وتجربة إبييتا فى « الحائط » .. الذى يشبهه الجسم بحشرة ضخمة .

وسارتز في هذه القصص القصيرة يملك زمام أسلوبه ،
ويتحكم فيه تحكما مبدعاً عبقرياً ، حتى لندمش لماذا وقد برع
كل هذه البراعة ، وأبداع كل هذا الإبداع ، في هذه الحفنة من
القصص - لماذا لم يواصل سارتز كتابة القصة القصيرة ؟ .

ولكن سارتز كان ذكياً ، فرغم أن كتابه «الوجود والعدم»
يقدم له موضوعات ، لا أول لها ولا آخر ، لمديد من القصص
القصيرة ، إلا أنه لا يستغل هذا الكتاب ، ويرفض أن يلجأ
لوسيلة أدبية أكثر من مرة .. يرفض أن يكرر نفسه ، فسارتز
في قصصه القصيرة تتشابه مواقفه بعض التشابه ، أو تتشابه
شخصياته في مواجهتها لمواقف إنسانية حاسمة ..

ثم كان هناك عامل حاسم آخر .. هو أن سارتز لا يمكن
أن يجمد .. فهو يتطور .. والزمن يتطور .. والمشكلة
الإنسانية تختلف باختلاف المواقف الجديدة التي يقفها
الإنسان ..

ولقد كان هناك موقف جديد فعلاً دخل تاريخ الجنس
البشرى وغيّر فيه الكثير .. هذا الموقف الجديد ، هو الحرب
العالمية الثانية ، والتي قدمت لها الحرب العالمية الأولى . وتاريخ
الجنس البشرى الحربى كله يسير في اتجاه واحد ينتهى إلى الحرب

العالمية الثانية وبعدها .. وكانت الحرب العالمية الثانية هي آخر صيحة في تاريخ الحرب .. آخر ما بلغه التفكير الحربى البشرى .. وكانت كل السحب المتراكمة ، وشمس السلام الغاربة ، والقنامة التى تغشى وجه البشرية ، تدل على قرب اندلاع هذه الحرب وهولها ..

ومع طبول الحرب أخذ سارتر يكتب ملحمة الكبرى « دروب الحرية Les Chemins De La Liberté » ويبدأ بحزنها الأول « سن الرشيد » .

كان سارتر يريد أن يكتب عن الشباب الذين يحبون فى الثلاثين من عمرهم . هذا الشباب الذى كان يتسكع على مقاهى مونمارتر ومونبارناس ، وعلى طوار الشاتوليريه . يقرأ الصحيفة ، فيتسكع خلال مطورها . ويقرأ الكتاب ، فيتسكع بين صفحته . إنه الشباب المتسكع . إنهم المتسكعون الذين ضلوا الطريق .

ولكن لماذا يكونون قد ضلوا ؟ هل كان هناك طريق حتى يضلوا فيه ؟ وذا كان هناك طريق فأين هو إذن ؟ إنهم لم يضلوا هم أنفسهم الطريق ، ولكنه الطريق الذى ضل فيهم . إنهم خلقوا لعالم لم يخلق لهم . عالم ما بين الحربين . وعالم ينتظر على هوة الفجر ليفرق فى ظلام ليل جديد .

كان شيئاً عجيباً أن تبقى الإنسانية لئلا جديداً بدلاً من
النهار . ولكن الوجود عجيب ، وهو بلد العجائب . وهم أبناء
هذا الوجود العجيب . وهذا « ماثيو ديلاري » أحدهم . أحد
هؤلاء الشباب . مدرس فلسفة في ليسيه باريس . يتسكع
في شوارع باريس . ويصطدم بشحاذا أبله ، ويستدير إليه ،
ولكنه يستمر في سيره ، ويبدأ حيناً ، ومسرعاً أحياناً . يفكر
وتخترمه الذكريات والصور . ولكن إلى أين تقوده قدماء . إلى
« مارسيل ديفيه » . ومن هي مارسيل ديفيه ؟ إنها وحدة
أخرى من وحدات التسكع . فرد من هذا النمل العجيب ،
الدوب ، الساعي على الأرض الغبراء .

ومارسيل ممثلة كالارض في الربيع ، أيام الحنطة والقمر ،
وتغاريد البلبل الصداح . مارسيل حامل ، وهما قريب ، تمنح
الإنسانية متشرداً آخر ، ينضاف إلى قوائم المتسكعين . وماثيو
مقطب سام زاوي مابين الحاجيين . ماثيو لا يريد الوافد
الجديد . إنه قيد ، وهو لا يحب القيود . إنه خيط يشده إلى
عش مارسيل ، وهو لا يحب أن يحيط إلا حيثما يريد . الحرية
لا يمكن أن يفرض فيها ، أو يغمض عنها جفن ، مهما كان
الثنى ، ومهما كانت التضحية . ومارسيل تريده أن يفقد
حرية ، مارسيل تسلبه إرادته ، وتجرده من نفسه ، لقد كان

يحبها ، ولكن هل يستمر الحب أبد الآبدن ؟ وأى علاقة كانت
غالدة في هذا الوجود ؟ وأية قيمة استمرت تحيا وتعيش أكثر
من سبع سنوات ؟ إنه ماعاد يحبها ، وهو يريد أن يتركها ،
ولكن هذه المصيبة الجديدة التي طرأت في الطريق ، كيف
يتخلص منها ؟ كيف يتخلص من الجنين ؟ .

ويذهب ماثيو إلى « جوميز » يشكوه حاله ، ويثبته مشكلته ،
وتأخذه « سارة » زوجته إلى امرأة يهودية شحطاء ، كان قد
زارها في يوم من الأيام ، هذه المرأة هي التي ستجهمض مارسيل ،
ولكن المرأة قبيحة الشكل ، قدرة عفنة ، تفوح منها الخمر ،
ويغلفها الكحول الثقيل ، محال أن تكون هذه هي بجهضة
مارسيل ، محال أن يسلمها جسد مارسيل الغض الذي أحترمه
بقلبه ووجدانه ، سبع سنوات ، لتعيش فيه فساداً هذه المعجوز
الحيزيون .

ويولى ماثيو الأدبار ، وتأخذه « سارة » من يده ، من
جديد ، لتطوف به شوارع باريس ، ويستقر آخر المطاف أمام
بيت صغير . هنا تسكن طيبة تريد أن تهاجر إلى الولايات
المتحدة ، وهي تريد ، من أجل ذلك ، أربعمئة فرنك ، كأجر
لها عن العملية ، ويطرق ماثيو . من أين له الأربعمئة فرنك ؟

سيذهب إلى صديقه دانييل ، وإلى أخيه دجاك ، ، ربما
وجد لدى أيهما ما يسد حاجته إلى المال .

ولكن أعطيه جاك ؟ محال . إنها فرصة ليدله ، لقد كان
جارك يحسد ماثيو على حرته . استمر ماثيو لا يريد الزواج ،
بينما تزوج جاك ، وكان ماثيو يعيش منطلقا في الحياة ، بينما كان
جارك يحيا من أجل مهنة . إنه مهنة ، تتحرك وتنفس وتعيش .
ولكن ماثيو إنسان . كلما كادت الحيلوط تشده وتربطه
وتكبله ، أسقطها عنه ، ونظر إليها شذرا ، واندفع في طريقه
لا يريم .

فرصة أن يذله جاك ، فرصة أن ينال من نفسه ، وأن يجبره
على الزواج من مارسيل . ويخرج ماثيو بطرق باب دانييل ،
ودانييل ينظر إليه . دانييل يعرف علاقة ماثيو بمارسيل ،
ودانييل صديق مارسيل ، ولكن ماثيو لا يعلم ، ماثيو يجهل
أن دانييل يزور مارسيل في غير أوقات زيارة ماثيو ، ولكن
صداقة دانييل ومارسيل صداقة الأخ لاخته ، أو الحدين
لحدينه . دانييل لا يعرف حب الجنس الآخر . وهذا الإحساس
يؤرقه ويقض مضجعه . وهو يريد أن يتخلص من شئونه ،
ولكن هيات .. إذن لماذا لا يعتز بتكوينه ويتقبل قدره

مثلاً تتقبل الشجرة وجودها ؟ واكنه حاول وفشل . إذن
فلا مفر من عقاب نفسه على كونها ماهى عليه .

وهو يذهب ليغرق قططه الصغيرة التى يحبها ، يريد أن
يغرقها فى « السين » ، ويفشل حتى فى إغراق القطط ، ويعود
معذب النفس بجهد الجسد ، ويجد ماثيو ، ماثيو يريد أن
يتخلص من مارسيل ؟ ولماذا لا تزوجها ؟ محال . محال
يادانييل ! ! إذن فليس معى تقود ومن أين لى بأربعمئة فرنك
ياصديقى ! ! ويكتمها دانييل فى نفسه . سيزور مارسيل ،
ويخبرها بحقيقة ماثيو ، ويدفعها إلى أن تبلغ البوايس — إلى
أن تضطر ماثيو للزواج منها . نعم سيفعل كل هذا ، وأكثر
منه . وسينتقم من هذا الرجل المتكامل — هذا « الماثيو
الرجل » ، مادام هو لم يحقق هذه الرجولة لنفسه .

ويخرج ماثيو إلى صديقه « بوريس » . إن بوريس روسى
كان أحد تلاميذه . وهو يعاشر « لولا » ، الراقصة فى الكباريه ،
وبوريس له أخت هى « إيفيش » . وإيفيش يحبها ماثيو .
يحب فيها استقلالها وفرديتها ، وانعزالها واكتفاءها بنفسها .
ويتفض ماثيو مشكلته لبوريس ، ويعده بوريس بسؤال لولا .
ولكن لولا تأبى وتشكر ما معها من مال . عندئذ يغرق

ماثيو مشاكه وحزنه في الخمر ، ويفقد السكين في كف يده ،
ليثبت لإيفيش تحرره من كل التقاليد ، وتكامل وجوده .
ويخرج بوريس ولولا ، ويتوجهان لشقة لولا . بينما
يتسكع ماثيو في الطريق إلى شقته ، أو جحره ، لينيم جسمه
المتعب ، وليرقد إلى جوار إيفيش .

ويبزع الصباح ، أو هو كان قد بزغ . ويعلو طرق الباب
ويدخل بوريس . أصفر مشعاً . وينفجر كالقنبلة . لقد
ماتت لولا . تعاطت منوماً بعد شجار لها ، وناما . وعندما
استيقظ وجدها إلى جواره ، جثة صفراء هامدة .

هذه مشكلة جديدة . وبوريس أخو إيفيش . وماثيو
يريد أن يعزو قلب إيفيش . أن يثبت لها أنه موجود .
ويتطوع ماثيو للذهاب إلى شقة لولا ليحضر خطابات
بوريس ، ويرفع بصماته من فوق الأثاث . وهناك يبحث
ماثيو خلف الخطابات ، فيجد ألني فرنك . هل يأخذها ؟
إنه في حاجة إلى أربعائة فرنك ، وهذه فرصته . ولكنه
سيكون لصاً . سيسقط إلى مدارك بعيدة ، ما كان يحلم يوماً
أن يسقط إليها . سيكون واسكو لينكوف في الجريمة والعقاب ،
سيكون مجرد شخصية من شخصيات دستوفسكي .

ويضع المال مكانه ، ويدبر وجهه ليجد لولا تتحرك في سريرها . إنها لم تمت . لقد أثقل عليها المنوم ، واسكنها لم تمت . ويولي ماثيو ، ليعود مرة ثانية إلى مكان النقود في الليل ، ويسرقها ، ويذهب إلى مارسيل ، يعطيها المال اللازم ، ولكن مارسيل تلقى به في وجهه ، عندما تأكد أنه لم يعد يحبها

ويفرق ماثيو أحزانه في جسد إيفيش . وتحضر لولا لتمسك بيوريس ، وتطالبه بالمال ، وعندئذ يصل دانييل ويعطى ماثيو المال الذي تركه لدى مارسيل .

ويعلن دانييل زواجه من مارسيل . لقد عاقب دانييل نفسه مرة أخرى بالزواج من مارسيل وتبنى طفلها . وتخرج لولا وهي تسحب بيوريس خلفها ، والمال في يدها الأخرى ، ويفشل ماثيو مع إيفيش التي تهرب إلى مدينة « لاون » الريفية . ويبقى ماثيو وحيداً في شقته . ويتساءل ماثيو : لماذا فشل هكذا ؟ لماذا أحببت حياته ؟ ويفلق باب الشرقة ، ويعود أدراجه إلى حجرته . إنه ما يزال يشم رائحة إيفيش ، ويسترجع أحداث اليوم . إنها مجرد ضجة ولا شيء غير ذلك . ضجة للأشياء . حياته أعطيت له للأشياء . إنه لا شيء غير ذلك فهو لن يتغير . ويتشاب . لقد أنهى عمله .

أنهى شبابه . كتاب شبابه أفضله وانتهى .. واستنم
لهذا الإحساس .

لكن سرعان ما شحنته النظم الأخلاقية ، وتراحت في خيلته
المثل . كلها زيف وباطل ، الأبيقورية . والتساح البسام ،
والاستسلام ، والجدية ، والاعتقاد في المبادئ ، والشك — كل
المثل والقواعد التي تساعد الإنسان على هضم فشل حياته ، ثانية
بثانية ، ودقيقة بدقيقة وخلع سترته ، وبدأ يذك عقدة رقبته ،
وتثاب مرة أخرى ، وهو يكرر على نفسه : هذا حقيقي ،
حقيقي تماما ، لقد بلغت سن الرشد .

حدوته جميلة يحاول بها سارتر أن يقول شيئا للقارىء ،
ولكنه يحاول التأثير عليه ، لا من داخل العمل نفسه ، ولكن
بالميلودراما ، وهكذا فعل سارتر في مسرحية ، الأيدي القذرة ،
وفي الجزءين الثانى والثالث من « دروب الحرية » ، ومع ذلك
فالمنهج الذى يبنيه سارتر لنفسه ، ليقص علينا تلك الحدوته ،
منهج فريد ، يستقيم مع الفكرة من الرواية ، فسارتر يريد أن
يصف حالة العزلة التى يحيا فيها الفرد المعاصر ، وقصور الفهم
المتبادل بين مختلف الأفراد ، ولذلك جعل كل شخصية تدور
فى عالم وفلك خاصين بها ، وربط كل شخصيتين ببعضهما ، فهناك
ماثيو ومارسيل ، وهناك بوريس ولولا ، وماثيو وإيفيش ،

ودانييل وبوريس : ومع ذلك فكل اثنين من هؤلاء يفشل في فهم الآخر ، ويحاول عبثا الإحاطة بما يجري في ذهن الثاني .

ولقد انتقد سارتر فرنسوا مورياك على أساس أن مورياك يتدخل في أحداث ومواقف الرواية ، بالتعليق والتحليل والتثوية . وسارتر هنا يلتزم بنقده ، ويقدم لنا روايته دون أن يتدخل التدخل التقليدي للكاتب الذي يقف من شخصياته موقف المعارف الدارس لداخلها وخارجها معا . ويرسم سارتر شخصياته ولا ينفذ إلى أعماقها إلا من خلال نظرة الآخر له .

ولا يبرز من بين شخصيات « سن الرشد » سوى شخصية دانييل ، فهو الوحيد الذي يرتبط بنظرية سارتر في الشعور التي شرحها في كتابه « الوجود والعدم » ، فكل ما يفعله دانييل ، هو محاولة لتحقيق الوعي الذاتي والصدق في وجوده . ولهذا فهو يعاقب نفسه في محاولة إغراق وقتل قططه ، وإخضاع نفسه ، ثم في قراره الأخير بالزواج من مارسيل ، وما دام دانييل يتعذب لأنه ما هو عليه ، فهو يستطيع إذن أن يعتقد في كون نفسه ما هي عليه ، حتى ولو كان يحس المعار في ذلك .

وعند ما يجد دانييل في الجزء الثاني من «دروب الحرية»
مهربه الأخير، من مشكلاته في الدين، يستخدمه سارتر هنا،
في تصوير فكرة، أن الإنسان يخترع الإله، ليتسنى له
الهروب من مسئولية وجوده. ولا ينقذ دانييل من كونه بوقاً
يعبر سارتر من خلاله عن فلسفته، سوى شذوذه الذي
ينجبل منه.

أما ماثيو في الرواية، فهو سارتر نفسه. وهو الشخصية
الرئيسية. ولقد اعترف سارتر في حديث له في «الفيجارو»
الأدبي، سنة ١٩٤٦، بأنه جعل ماثيو مدرس فلسفة في ليسيه
«بفون» لأنه هو نفسه كان مدرس فلسفة في ليسيه باستير.
وحاول سارتر في هذا الحديث، الهرب من كونه ماثيو،
ولكن محادثه ذكره بشيء عجيب، وهو أن مبنى ليسيه «بفون»
يقع في نفس الشارع الذي تقع فيه مدرسة ليسيه «باستير»
وهو شارع «باستير» — وهذه حقيقة لا شعورية عثر فيها
سارتر، ولم يحسب حسابها عند ما كتب روايته. وحتى
تأملات ماثيو في الوجود، ترتبط بتأملات روكتين، وتعتبر
بناءً عليها.

وفي عام ١٩٤٥ نشر سارتر مجلده الثاني من «دروب الحرية»

وأسماء « وقف التنفيذ » أو « التأجيل » . وكانت روايته الثانية هذه ، أقرب إلى المجلد الثالث ، منها إلى القصة الأولى . وظهرت روايته الثالثة أو المجلد الثالث من « دروب الحرية » عام ١٩٤٩ . والرواية الثانية ، أو « وقف التنفيذ » كما يسميها الدكتور « سهيل إدريس » ، لا تهتمنا كثيراً إلا في منهجها الذي كتبها به سارتر . وهو لا يصنع منه سراً ، أنه اقتبس طريقة الكاتب الأمريكي « جون دوس باسوس » في كتابتها . فخلو الحرب العالمية الثانية تقدمت الرواية الأمريكية بشكل مذهل ، وأحرزت انتصارات رائعة في حرفيتها ، وتبوأ عرش الأدب الروائي كثير من الكتاب الأمريكيين .

وصارت « المودة » في باريس بين كتاب فرنسا ، حذو الكتاب الأمريكيين وتقليدهم . ولقد أعجب سارتر بفن « دوس باسوس » ، حتى اقتبس عنه منهجه ، وقدم به روايته الثانية .

وكان المجتمع الأمريكي إبان هذه الفترة هو العنصر المثير لا الفرد الأمريكي ، وكان هذا المجتمع يسيل حركة وبضج تغيراً ، ولم يكن الفرد الأمريكي هو محور هذا التغير ، بقدر ما كانت مكونات هذا المجتمع البيئية والاقتصادية ، هي سبب التغير ، فالفرد الإنسان هو دائماً في كل مكان ، ولكن

مكونات المكان والزمان ، هي التي تدفع بالفرد إلى إتيان ردود فعل اجتماعية وتفسية ، تفعل فعلها في دفع المجتمع إلى طبيعة خاصة ، وسمات معنية ، يتميز بها عن غيره من المجتمعات .

ولقد ظهرت المجتمعات ، بصورتها الفعالة تلك ، في أعقاب الحرب العالمية الأولى . فتمتد سنة ١٩١٤ والمجتمع هو العنصر الدافع لا الفرد . والروائي الذي يقنع بتعمق شخصية أو شخصيتين ، ودفع الحركة الدرامية من خلالها ، وفي إطارهما لا غير ، مؤلف محدود مغلق ، فعلم النفس الفردي ليس هو المهم لدى الروائي المعاصر ، ولكن الأهم هو الفرد من داخل المجتمع ، أو المجتمع الذي هو عبارة عن عدد من الأفراد قل أو كثر ، أو هو علم النفس الجماعي .

وسارتر يعبر عن ذلك فيقول « لئن أود لو أنسج رواية حول عدد من الأحياء المختلفين ، الذين يسرون في حياتهم متوازيين ، يتقاطعون أحياناً ، ويتواصلون أحياناً أخرى ، ولكنهم يمرون دون أن يتعرف أحدهم على الآخر ، ويسهمون جميعاً في تشكيل جوقة تاريخية » .

ولقد اقترض سارتر منهج « دوس باسوس » ، كما هو في روايته « Manhattan Transfer » التي ألفها سنة ١٩٢٥ ،

وفي ثلاثيته « U. S. A. » (الأولى 42nd Parallel ، ، والثانية
« ١٩١٩ ، ، والثالثة « The Big Money ») التي ظهرت تباعا
ما بين سنة ١٩٣٠ وبين سنة ١٩٣٥ .

وفي هذه الرويات يقدم لنا « دوس باسوس » قصص أفراد
في مدينة نيويورك ، وفي غيرها من المدن ، ولا يلتقي هؤلاء
الأفراد ، ولا يعرفون بعضهم بعضا ، وإنما تسير حياتهم ،
كل في مجاله . ومع ذلك يجمعهم دوس باسوس . أيلقى بهم
أضواء على حياة المجتمع الأمريكي .

ويقتبس سارتر هذه الطريقة ، وينتقل من حياة فرد إلى
حياة آخر دون تفسير أو تمهيد . وهو يلقي في وسط أحداثه
بنفس شخصيات روايته سن الرشد ، بالإضافة إلى عدد ضخم
من الشخصيات الأخرى . ويجعل سارتر الحيط العام ، الذي
يجمعهم جميعا ، هو الأزمة السياسية الطاحنة ، واتقاعهم بها
جميعا ، فهناك « جروس لويس » الراعي من « سيفين » ،
و « فيليب » الشاعر الذي ينادى بالسلام ، و « ميلان هلينكا »
التشيكي ، و « ميكرو شميدت » الألماني ، و « شارلز » المريض ،
و « بير » الجبان ، وغيرهم .

ويستخدم سارتر حرفية دوس باسوس في ثلاثيته عن
أمريكا — هذه الحرفية التي يطلق عليها اسم « عين الكاميرا » ،

وتنفذ « عين الكاميرا » إلى شخص غير معروف الاسم ،
وتتقل لنا من هناك مونولوجه الداخلي — وهو يعاني الحوادث
السياسية والاجتماعية ، ويتفعل بها بطريقة الخاصة . ويدمج
سارتر كثيراً « خيط الوعي » لعين الكاميرا ، ببقية قصته ،
لكي يطلعنا في نفس الوقت على انعكاس الحادثة في عقليات
الناس المختلفة .

ولعل خير مثل يصور لنا حرفيته هذه ، هو وصفه لخطاب
هتلر — الذي ألقاه في مساء السادس والعشرين من سبتمبر ،
حيث تقفز مع الحوار ، وهو يجرى من عقل جندي من جنود
هتلر ، ثم إلى كلمات هتلر نفسه ، فالقرارات التي يتخذها فيليب
ويصمم عليها ، وأخيراً يقفز سارتر إلى كلمات جوميز في اسبانيا
حيث يقول :

« إيه يا زعيمى ، يا زعيمى ، أنت تتحدث وأنا أنغير إلى
حجر ، لأفكر ولا إرادة لى . إتنى است شيئاً سوى صوتك ..
وتفس هذه القفزة أو حولها يسبقه إليها دوس باسوس في
قصته « جثة أمريكى » التي ترجمت إلى الفرنسية ، وقدمها سارتر
معلقاً عليها عام ١٩٣٩ .

ولم يفعل سارتر شيئاً في روايته « وقف التنفيذ » ، سوى

أن تقل حرفية دوس باسوس ، ومزج منهجيته في الكتابة في منهج واحد ، ليصور به هذا الجور العجيب الذي تتميز به « وقف التنفيذ » .

وفي الجزء الثالث من « دروب الحرية » والذي أطلق عليه اسم « الموت في الروح » أو « الحزن العميق » ، كما يترجمه الدكتور سهيل إدريس ، يبقى سارتر بعض شخصيات « وقف التنفيذ » ، لطلب أدواراً تكميلية .

وفي هذه الرواية تبرز ثلاث شخصيات : « فيليب » الشاعر الذي ينادى بالسلام ، و«دانييل» المنحرف جنسياً ، و«ماثيو» . ونعلم في هذه الرواية أن مارسيل تربى ولدها من ماثيو في فرنسا ، ولكننا لا نلتقي بها هنا .

ويحاول الشاعر المسلم أن يستجمع شجاعته ليضع معتقده موضع التنفيذ ، ولكنه يفشل .

وعندما يدخل الألمان باريس في يونيو سنة ١٩٤٠ يحاول « فيليب » أن ينتحر ، فيلقى بنفسه في نهر السين ، ويرقبه دانييل ، وعندما يهيم بالقفز ، يسارع دانييل بإيقافه .

ودانييل يشغفه جسد الجنود الألمان . لقد نسي توبته في جمال جسد هؤلاء الشباب الشقر . وهو في الحقيقة قد لذه

انتصار الشر على الخير . وبأخذ دانييل بيد فيليب إلى شقته ،
ويبعده لرفاقه إليه في ليلته تلك .

ويتركهما سارتر وقد خاب أمله ، ونعود للشا كل التي يثيرها
في روايته . إن ماثيو جندى صغير في فرقة نسي أفرادها
أنفسهم كمكربين ، وسكروا أو ماتوا أو ضلوا الطريق ،
وينضم إلى جنود فرقة أخرى ، دفاعا عن موقع صغير في
استماته الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة .

وبصر على المقاومة لخسة عشر دقيقة . ويدفن ماثيو
ثورته ويأسه وقشله في حماة انتقامية ، تستمر لخسة عشر دقيقة .
ويضرب وتتطلق رصاصاته . هذه من أجل لولا ، التي لم أجرو
على سرقتها . . . وهذه من أجل مارسيل ، التي كان يجب أن
أتركها في الرغام . وهذه لاوديت ، التي لم أجرو على مضاجعتها .
وهذه من أجل الكتب التي لم أكتبها . وهذه من أجل الأسفار التي
لم أرتحلها . . وهذه للناس الذين أردت أن أكرهم ، وحاولت
أن أفهمهم . . . ووقف يضرب . . وشرائع اللوح تتعلم ،
وتهاوى من حوله . ستحب جارك كنفسك — بايخ في وجه
هذا المسخ . . لا تقتل — بايخ في قلب ابن الحرام .

ووقف يطلق الرصاص ، على الإنسان ، والفضيلة ،
والعالم . الحرية رعب . وأطلق النار على الضابط ، على كل

جمال الأرض ، على الشارع ، على الأزهار ، على الحدائق ،
على كل ما أحب . وأطلق النار : وتظهر وصار قوياً ، وحرأ .
وانتهت الخمسة عشر دقيقة .

وينبى أن لا تفهم ، أن سارتر كتب روايته هذه ، ليصور
ماتيو بطلا ، أو لىكى يجعلنا نعجب به ونحبه . وإنما وصفه
سارتر سنة ١٩٤٦ ، بأنه تجسيد لما وصفه هيجل ، حرية
الإرهاب ، ، وهى فى الحقيقة نقي للحرية الحقيقية .

ووعد سارتر ، سنة ١٩٤٦ ، بأن يخلص ماتيو من هذا النوع
من الحرية ، ويجعله يجد الخلاص ، فى الجزء الرابع ، الذى بدأ
منه عدة فصول ، نشرها فى مجلة « العصور الحديثة » . ولكن
سارتر لم يكمل الرواية ، ربما لأنه لم يجد حلا لما أثاره من
مشاكل فلسفية فى الثلاثة أجزاء التى نشرها ، وربما لأنه زهد
فن الرواية كنهج تعبيرى ، وآثر عليه الشكل المسرحى ،
والمقال السياسى .

على أننى أرى أن المشكلة التى قصمت ظهر سارتر ، وأدت
به إلى الفراغ ، والعجز عن الكتابة ، هى مشكلة برونت -
هذه الشخصية ، التى برزت فى الجزء الثالث من دروب الحرية
- مشكلة الشيوعى الذى يخونه الحزب - هذه المشكلة التى

أياست سارتر ، وتركته وسط الفراغ والوحدة — لو كان هذا هو حال الملتزم ، فأى أمل لنا في الالتزام الاجتماعي إذن ؟ !

وفي نفس الوقت الذي يقتل فيه ماثيو وهو يحارب ويقا تل ، يقرر بروني ت أن يسلم نفسه للألمان . لقد قاتل وطال به القتال ، وهو لن يستمر حتى يقتل . هذا غباء . إنه يستطيع أن يقا تل أكثر وهو أسير حرب . يستطيع أن ينظم مقاومته للفاشية من الداخل . من السجن . من هناك سينظم الأسرى في خلايا شيوعية . وهو يتمنى أن يسىء الألمان معاملة الأسرى ، لأن ذلك سيخدم قضيتة . وهو يفرح عندما لا يتجه قطار الأسرى ، إلى فرنسا ، ولكن إلى داخل ألمانيا .

ويقدم سارتر تجارب بروني ت في معسكر الأسرى ، في الفصلين اللذين نشرهما سارتر في الجزء الرابع ، والذي اختار له اسم « الفرصة الأخيرة » — والذي لم ينشر غيرهما من هذا الجزء الأخير .

ولقد نشرهما سارتر تحت عنوان صداقة غريبة 'Drole d' amitie' . وينظم بروني ت زملاءه في المعسكر بين نهكم ضد يقه وشفيدور، وعجبه . ويتمكن بروني ت من خلال إثارة الشعب السياسى ، من رفع روحهم المعنوية . وهو يثيرهم

ليكافحوا ضد الجوع والبرد . ويستمر في سياسته تلك ، مطمئناً لهم على موقف الاتحاد السوفيتي ، الذي عقد مع ألمانيا النازية اتفاقية سنة ١٩٣٩ ، معللاً ذلك بأن الاتحاد السوفيتي لم يقصد إلا كسب الوقت ، ولكنه لا محالة مهاجم لألمانيا وساحقها . ويزداد تفاؤل برونيت وأمله في المستقبل ، وفي أهداف الاتحاد السوفيتي ، حتى يجعل الأسرى من رجاله يفتسلون كما يجب ، ويؤدون التمرينات الرياضية تفاؤلاً وأملًا في الحياة .

ولجأة يصل أمير جديد ، شيوعي هو الآخر ، بل ورئيس لبرونيت ، وتصل معه تعليمات جديدة من الحزب . ويعرف برونيت أن اتفاقية سنة ١٩٣٩ ، ليست مجرد مناورة لكسب الوقت ، ولكنها اتفاقية حقيقية ، بمقتضاها تبادل الاتحاد السوفيتي وألمانيا التجارة ، وسمحت ألمانيا للأحزاب الشيوعية في بلاد أوروبا المحتلة بالعمل جهاراً ، وإصدار الصحف الشيوعية ، ومنها صحيفة « لومانيقية » أكبر الصحف الشيوعية قاطبة .

وعرف برونيت أن سياسة الحزب قد تغيرت ، لتغير القيادة ، وانقلب كل شيء أعده برونيت في المعسكر رأساً على عقب ، وصارت الصداقة التي توثقت بين برونيت وشنيدر صداقة خيالة .

وعرف أن اسم شنيدر الحقيقي هو « فيكار يوس » ، وهو صحفي شيوعي مرموق ، من شمال إفريقيا ، ترك الحزب سنة ١٩٣٩ ، بعد أن أعلن ثورته على الاتفاقية السوفيتية الألمانية . ومن الواضح أن شخصية شنيدر أو فيكار يوس هي شخصية « بول نيزان » صديق سارتر الحميم ، الذي كان شيوعيا ، ولكنه ترك الحزب سنة ١٩٣٩ ، احتجاجا على المعاهدة السوفيتية الألمانية .

وفي كتابه « ما هو الأدب ؟ » ، ينتقد سارتر إغفال الشيوعيين لاسم بول نيزان ، مع أنهم جعلوا منه بطلهم الأدبي في يوم من الأيام ، ويوجه ضرباته المرة الساخرة للهزلة الكبرى التي مثلها الشيوعيون على بول نيزان ، عند ما حضوه على الكتابة مؤيدا عقد اتفاقية فرنسية سوفيتية ، في الوقت الذي كانوا يعلنون فيه بالاتفاقية التي وقعها روبنروب ومولوتوف ، والتي تسمح للألمان بالهجوم على بولنده والإستيلاء عليها . وعلى أية حال فإن برونيت وفيكار يوس ، يمثلان صنفين من الشيوعيين ، قد خدعهما الحزب ، بنفس الطريقة التي يمثل بها دانييل ومائيو ، صنفين من المفكرين ، قد عذبتهما البورجوازية .

ويحاول برونيت الانصياع للتعالم الجديدة التي يصدرها له

الحزب ، ولكنه يجد أنها تؤدي إلى قتل فيكار يوس ، فيقرر قراره على الحرب بفيكار يوس . ويهربان وما يكادان يعبران الأسلاك الشائكة حتى يلقى جرس الإنذار ، فيعرف برونيت أنها قد وشى بهما ، وأن زملاءهما من الحزب ، في المعسكر ، قد أبلغا عنهما ، وينهال الرصاص ويصاب فيكار يوس ويموت بين ذراعي برونيت . إذن ففيكار يوس قد مات . وإذن فهذه هي إرادة الحزب . و ما من انتصار بشري يمكن أن يمحى هذا العذاب الكامل . لقد قتل الحزب . وحتى لو انتصر الاتحاد السوفييتي فالإنسان هو الإنسان . وسيظل هكذا وحيدا بلا معين ... ، .

... وينجني برونيت ، وتخلل أصابعه شعر فيكار يوس الملوث ، ويصرخ كما لو كان يريد انقاذه من الرعب ، أو كما لو كانا رجلين ضائعين ، ينازلان الوحدة والضياع ، ويضربانها ضربا موجعا مبرحا ، ينزل بهما الهزيمة ويددهما .

وينهض برونيت يسير مترنحا ... في اتجاه الحراس — الذين كانوا قد تكأ كأوا حوله للعودة به ... لقد تأكد أن موته هو نفسه قد بدأ ، وأنه لن يلبث أن يلقى مصير فيكار يوس ، مادام فيكار يوس قد مات .

إن برونيت صورة أخرى ، تتناقض مع صورة ماثيو .

ويبدو برونيث كما لو كان في صراع مع ماثيو في « سن الرشد » .
ويكتشف برونيث اليأس ، كما فعل ماثيو ، ولكن يأس
برونيث ليس صورة جديدة ليأس ماثيو . إنه يأس مكرر .
ويأس ماثيو يأس من يبحث عن نفسه فلا يجدها إلا
في الضياع — إنه يعي نفسه وعي الريشة التي تجد نفسها في مهب
الريح . وكذلك برونيث . بل إن برونيث أقل ديناميكية من
ماثيو . لقد حدد نفسه بإيمانه بالعقيدة الشيوعية . أدخل
نفسه في قوالب من السلوك الاجتماعي ، والتفكير الذهني .
سلب نفسه حريتها في الاختيار ، ومن ثم انعدمت مسؤوليته .
إن الحزب وحده هو الحر . أما برونيث فهو عبد الحزب ،
وعبد تفكير الحزب ، ومسئولية الحزب . برونيث إذن
ليس حراً .

أما ماثيو فلم يكن يفكر في قوالب . كان تفكيره حراً .
صحيح أنه كان يتردد ، ولكن تردده هو تردد الحر الذي يختار
لنفسه ، ويعاني في اختياره . وصحيح أنه فقد الكثير ،
ولكن القليل الذي كسبه لم ينل مثله برونيث . وكل من ماثيو
وبرونيث صورة الحرية ، وبقدر اقترابها من الحرية بقدر
تكامل هذه الصورة ، والتكامل معياره الاختيار والمسئولية
— معيارها الحرية . فلماذا يكتب سارتر عن الحرية ؟ لقد

عاش فترة قلقه من تاريخ البشرية ، عاش إرهابات الحرب ، ثم
عانى الحرب نفسها ، والاحتلال ، وذاق مرارة اليأس ،
وحرمان الأسر ، ولعل أروع صورة ليأس الأسر ،
ولا إنسانيته ، هي صورة الأسير في «سجناء الطونا» ، هذه
الصورة التي أثارت فرائز ، وجعلته يقتل ، ويذبح ،
ويضرب ، ويعذو هارباً .

* * *

ولقد جند سارتر ، وارتدى حلة القتال ، وانضم لمعسكر
«برومات» ، وكانت الحرب ، بالنسبة له ، في أولها ، مجرد
« ما بين الفصول » . كانت شيئاً وافداً قد عطل الحركة ،
ولكن إلى حين .

وكانت برومات بعيدة عن خط النار . وسرعان ما اجتاحت
جيوش النازي فرنسا ، ووقف «بول رينو» يخطب في الحجرة
الصغيرة :

« إذا قيل لي بأن معجزة هي التي نستطيع وحدها أن تنقذ
فرنسا ، لقلت إني أومن بالمعجزات ، لآتي أومن بفرنسا ! »
— وتناقل الأثير كلماته ، وكانت سيمون دي بوفوار
تجلس إلى الراديو . وهتفت بعدها : « هذا يعني أننا فقدنا
كل شيء . » .

وامتلأت السماء بالعقبان ، وفتحت الأرض أفواهها
تبتلع بنى الإنسان ، والقنابل تساقط ، وأمعاء الأرض تنقذف
في الهواء ، والناس تجري ، وباريس تسقط ، وتخر على ركبتيها
يمزق النازي صدرها ، ويعبث في جسدها طعنا ومثكا ،
والشباب يلقي بهم كالذباب .

وأسر سارتر ، وسار في الصفوف الطويلة ، يجر جر ساقيه
ويقيم ظهره ، ويدفع بقدميه على الطريق الطويل ، وسرعان
ما شمله المعسكر الكبير ، ونظر عن غير بعيد الأسلاك العائكة ،
وأكشاك الحراس ، والأنوار الكاشفة ، والحنائق .

وطاف به الماء في دلو ، والثريد كالتراب ، والتهمت الكلاب
لحم الإنسان المسفوح ، وانقلب الأحياء على الكلاب يذبحونها
ويطعمون جثثها . وباريس غائبة ولي عنها الشباب ، وتهددت
أعضاؤها في شيخوخة قبل الأوان . وشبابها يعدو . وتهرب
سيمون . والرصاص يطير . وسيمون تبحث عن خطابات
سارتر . والطرقات تزدهم بالمهاجرين . وتنفلت حقيبة من بين
الأقدام ، وتضيع خطابات سارتر . وفي كل ركن وشارع ،
هناك صليب معقوف . والنساء صرن مومسات . وتهطل
الأمطار . ويحيط على مدينة النور ليل طويلة كتيبة .

ونقل سارتر إلى معسكر اعتقال في ألمانيا ، ثم إلى آخر في لوكسمبرج ، وفكر في الفرار ، عند ما كان جزاء الفرار الإعادة لا غير ، ولكنه ينظر إلى طوابير طويلة ، ويسأل فيأتيه الجواب ، بأن هؤلاء يفحصون طيبا لتشريكتهم ، ويقف ضمن الواقفين ، ويسأله الطبيب الألماني ، فيقاب سارتر جفته ، وتبين العين بيضاء كالبحر الجبى ، قالفة لا حياة فيها ، ويرسل إلى صفوف المدنيين ، لقد شرك وسيعود إلى فرنسا بعد تسعة شهور من القتال والأسر ، سيعود وقد كره الواجب المجرد والتعاون واللامبالاة . إنه لن يخضع وسيرفض أى تنازل . ولكنه يرفض كذلك الأحكام العامة . والتقى بسيمون . كان كثر اللحية ، غريب النظرة .

— أترأه قد تغير ؟

— سنعمل يا سيمون .

— ولكنتا يا جان معزولون — معزولون وعاجزون !

— صحيح يا سيمون ! ... ويطرق . . ثم يستطرد :

— ولكنتا سنكسر الانعزال . علينا أن نتحد وننظم

المقاومة ! !

وابتدأ تكوين الجمعيات السرية ، والدعوة للمقاومة .
وطالب المتآمرون بالاغتيال الفردي كوسيلة إيجابية ، ولكن
الاغتيال لن يحد من غلواء أمه ، ولن ينتصر على العسكرية .
إنما تكون المقاومة بإيقاظ الشعب ، برفع الروح المعنوية .

وصدرت المنشورات ، وانتشر سارتر كالدخان ، يلهب
الجموع ، ويذكي الحماس ، ويدعو للمقاومة . وصار عنوان
دعوته الاشتراكية والحرية . وصار المقهى هو المنبر الجديد .

وخلف جدران المدارس كانت تطبع المجلات ، وعلى
مناضد المقاهي دونت المناقشات . لغتها الحوار . والحوار
يصنع المسرحية . وسيكتب سارتر المسرحية . ولكن إبداعيته
الجديدة تفوق كل إبداعياته السابقة ، وتخرج مسرحياته آيات
تدعو للحرية ، وتلهج بها في كل سطر . . وبين السطور .

الفصل الرابع

المصرية . . . والمسرح

— وكتب سارتر أولى مسرحياته ، وأطلق عليها « الذباب »

• « Les mouches

— ومثلت الذباب في الثالث من يونيو عام ١٩٤٣ ،
وفرنسا في عز احتلالها .

— وتوفرت على إخراجها فرقة « تشارلز ديبلين » ،
Théâtre de La Cité ، بباريس .



كان عنوان المسرحية ، وهو « الذباب » ، رمزاً للجريمة
التي ارتكبت في « أرجوس » ، ولم يثار لها أحد ، وترك جثة
القتيل بلا دفن ، وانتشرت رائحتها ، وجذبت الرائحة الذباب ،
ومن يومها وهو يتكاثر ، ويضخم ، كلما تركت الجريمة بلا
عقاب ، ولقد تركت بلا عقاب ولها الآن خمسة عشر عاما .

« وجريمة أرجوس » هي جريمة قتل ملكها البطل العظيم

« أجا ممنون » ، فعند ما دعى الداعي إلى حرب طروادة ، واختطف « باريس » « هيلين » ، وهرب بها إلى طروادة ، قام اليونانيون كلهم ، سعيًا وراء هيلين ، وانتصاراً لزوجها . وذهب أجا ممنون ضمن من ذهبوا ، وطالت حرب طروادة ، فانخذت زوجته كليتمسترا لها « إيجيست » عشيقا .

وعند ما يعود أجا ممنون من الحرب مكلاً بالغار ، تأتمر به كليتمسترا وعشيقتها ، ويقتلانه ، ويستولي إيجيست على عرش أرجوس ، ويتزوج ملكتها . ويخشي إيجيست على نفسه من ابن أجا ممنون ، الطفل « أوربست » ، فيرسله بعيداً عن أرجوس ، يتربى في مدينة أخرى ، وتظل « أليكترا » وحدها مع أمها ، وتضمر أليكترا مقتل أبيها في نفسها ، وتنتظر اليوم الذى سيعود أخوها فيه ، وينتقم لآبئها من أمها وقاتله .

ولكن أين أهل أرجوس من هذه الأحداث ؟ .

لقد علمهم ملكهم أجا ممنون أن لا يزوا أحكام الإعدام ، فلم يعودوا مرأى الموت ، ولما علموا بقدم ملكهم ، وأحسوا بالجريمة التى تدبر ، لم يسعوا لإيقافها ، متعلمان ظاهرياً بالعلة السابقة ، ولكنهم فى باطنهم ، كانوا يريدون الجريمة أن تم ، لا لأنهم يكرهون أجا ممنون ، أو يحبون كليتمسترا ،

ويريدون لقصة حبها أن يتوجها الزواج ، ولكن لأنهم كانوا بأحاسيس داخلية ، يحسون ألم الجريمة ، ولكن بلا إرادة لوقفها ، بل يطلبونها بلا وعى ، لسادية داخلية فيهم .

كانوا يريدون أن يندموا ، لأن في الندم ألما في النفس ، ولأنهم ندموا ارتدوا السواد ، فصار السواد هو ثوب أرجوس ، ولونها الأثير ، ففيه تذكير بالندم ، وتذكير بالخطيئة ، والإنسان لا يستطيع أن يعيش بلا خطيئة ، والآلة وحدها هي التي تتحيا بلا خطيئة ، ولكنها تريد الإنسان أن يخطئ ، لأن في الخطيئة وجودها . إنها تستمد هذا الوجود من خطيئة الناس . فبدون خطيئة لن يكون هناك ندم . وبدون ندم لن يطلب الناس مغفرة الآلة . لن يعبدوها .

ولكن الإنسان يسعى للحرية . يريد أن يحيا وجوده هو الآخر . ووجوده الكامل لا يرتبط بوجود ما هو خارج نفسه . الوجود الكامل هو الوجود المكتفى . هو الوجود في ذاته . ولكي يعيش الإنسان وجوده لا بد أن يعيش حرية . الحرية الكاملة . لا بد أن يشور على الآلة . لا بد أن يلقى عن ظهره الندم . ويلفظ الخوف . لا بد أن يكون حرية .

إن شعب فرنسا قد إنهار يوم استسلم للهزيمة . والهزيمة

ألمست سقوط باريس أو اندحار الجيوش . إن الهزيمة هي
الاستسلام ، هي الرضوخ والتنازل ، هي التجرد من المسئولية
والانسحاب للندم . هي تلطيخ النفس وتشويهها لتحيا في لذة
الآلم . في الإحساس بالندم والآلم والحطة والدونية
في إنباع سادية الإنسان .

ويوم يقتل أجا بمنون يفصل أجيست بين كليتمسترا وبين
ابنها الطفل أوريست . ولا يبقى معها إلا أليكترا . وتكبر
أليكترا في هذا الجو القاتم ، وينمو أوريست بعيداً عن
أمه ، ولكنه عندما يصير رجلاً يعرف حقيقة شأنه ويرحل
إلى أرجوس . وهناك يلتقي بأخته أليكترا وتحرضه على
الشار لا ييه من أمه وعاشقها . ويتدخل جويتر رب الأرباب .
ويحاول ثنى أوريست عن عزمه . ويثور أوريست رافضاً
الانصياع لأوامر جويتر . ويصمم على تحقيق إرادته ضارباً
عرض الحائط بإرادة جويتر . ويثار من أمه . ومن عشيقها .
وعندما ترى أليكترا جثة أمها . ودما المراق . تنهار وتلتك
وتندم وتقع فيما وقع فيه أهل أرجوس . إنها صورة مكررة
من الآحاد الكثيرة التي يتكون منها شعب أرجوس .

ويحاول أوريست اقتانها من الندم . ومن هوة التخل

عن المسئولية ، وأن تعيش إرادتها ، ومسئوليتها ، وحريتها ،
وتحمل نتيجة ماتفعل ، في شجاعة وأمل ، ولكنها
تتهار وتتهار .

أوريست : إن ضعفك الذي يمنعني القوة ، إن فزما لا اسم
له يحتم عليك لكي يفرق بيننا . ومع ذلك ، ماذا مر بحياتك
ولم يمر بحياتي ؟ وهل تعتقد أن حشرة أي يمكن أن تكف
أذاني عن سماعها ، وأن عينيها الواسعتين كالبحر العميق
في وجهها الناصع — هل تظن أن عيني يمكن أن تنقطعاً عن
عن رؤيتها ؟ والقلق الذي يلتهبك هل تعتقد أن سيكف
عن التهامي ، ولكن ماذا يضرني هذا كله ؟ إني حر ، عبر
القلق والذكريات — حر وفي اتفاق مع نفسي . أليكترا يجب
ألا تبغض نفسي ، ناوليني يدك فلن أمجرك أبداً .

ولكن أليكترا تتهار وتتهار . لقد عانت نفس تجربة
أوريست ، ولكنها خرجت منها لا كما خرج أوريست . . .
أبعد هذا دليل على حرية الإنسان ؟ ... ومسئوليته ؟ ... وهذه
الحرية وتلك المسئولية ، هما ما لا تطلبه الآلهة للإنسان . أو أن
الإنسان عندما لا يريد أن يعيش حرته ، ويتحمل المسئولية ،
يفسح ويخترع له إلهاً يحميه كلمة المسئولية ، وينصاع لأوامره
هو ، بحيث لا يعذبه اختياره ويقلقه . ولكن أوريست

لا ينصاع ولا يخضع . إنه لا يدخل قوالب . إنه يفكر ،
ويعيش ، ويحرب ، لنفسه وبثفسه . إنه حر ، وهو يختار ،
وهو مسئول من أجل ذلك .

جوبيتر : إنك تشمخ برأسك وما فعلت أكثر من أن
ضربت رجلا لم يدافع عن نفسه ، وعجوزاً توسلت إليك
لترحمها . ومن يصنى إليك وأنت تتكلم دون أن يعرفك من
قبل ، يحسبك قد أنقذت وطنك بعد أن صرعت ثلاثين
شخصاً بمفردك .

أوريست : ربما ، ولعلني أنقذت وطني حقاً .

جوبيتر : أنت ؟ إن رجال أرجوس ينتظرونك خلف هذا
الباب ، بالأحجار ، ليثبتوا لك اعترافهم بالجبل .
أوريست : بلى .

جوبيتر : أتزعم بهذا ؟ لقد ألقوا بك في وحدة يغمرها
الازدراء والفزع يا أجن القتل .

أوريست : إن أجن قاتل هو الذي يشمر بالندم .

جوبيتر : لقد خلقتك كما خلقت الأشياء جميعاً .

أوريست : ولكنك إله الأحجار والنجوم ، ولست إله البشر .

جوبيتر : إن لم أكن إلهك بأيتها الدودة ، فمن الذي خلقتك ؟

أوريست : أنت ، ولكن كان يجب ألا تخلقني حراً .

جويستر : لقد وهبتك الحرية لكي تعبدنى .

أوريست : قد يكون هذا ممكناً ، ولكنها ردت لتحرك ، فلا أنت تستطيع أن تصلح ما كان ، ولا أنا بمستطيعه .

جويستر : وأخيراً فهذا هو عذرك ؟ .

أوريست : إتنى لا أعتذر .

جويستر : حقاً ، ألا تعلم أن هذه الحرية التى أصبحت لها عبداً ، تشبه كثيراً أن تكون عندا ؟ .

أوريست : إتنى لست عبداً ، ولست سيداً . إنما هى حريتى ، وحالما خلقتى أصبحت لا أنتسب إليك فى شيء .

وإذن فالحرية هى ما يمجده سارتر فى هذه المسرحية — حرية الإنسان قبل الآلهة ، وقبل مصيره ، واختياره الحر لإزاء الفعل ، عندما لا يكون إلا مشروعاً ، وتحقيقه لهذا الفعل تحقيقاً عينياً ، ومسئوليته قبل حريته واختياره .

إن أوريست فى الأسطورة ليس إلا أداة للقدر والمصير القبلى . إنه خلق ليحقق إرادة ميتافيزيقية . إن الإنسان ما هو مقدر له ، إنه مقدور . ولكن سارتر يقلب الأسطورة . إنه يجمع من أوريست القدرى أوريست إنسانياً حراً : حرية كاملة .

وأوربست هنا تحقيق كامل لمحاضرة سارتر ، في الوجودية
كبداً إنسانى . .

إن الإنسان حر ، وليست هناك قيم جاهزة ، تنير له
الطريق عند ما يواجهه اختيار أخلاقى .

كل فرد عليه أن يختار لنفسه ما يفعل ، كما اختار أوربست
عند ما أخذ يفاضل بين الرحيل إلى أسبرطة أو البقاء
في أرجوس ، وبين العفو عن إجيست أو قتله .

والعلامة التى يطلعه عليها جوييتز تشبه العلامة التى يظن
الكثيرون من الرجال أنهم يرونها . إن العلامة لا يمكن أن
« تأمر » الإنسان أن يفعل ما يريد ، لأن الإنسان هو الذى
يفسر معنى العلامة . إنه يسقط عليها كوامن شعوره وفكره ،
ويفسرها تبعاً لذلك .

إنه يختار ، وهو حر فى اختياره لأنه يختار « بمعزل »
وفى « قلق » ، ولا يمكن أن يسأل أحد إلا عن اختياره .

وحتى لو كانت الآلهة موجودة ، فلا يمكن أن تستخلص
مبادئ أخلاقية من وجودها ، لأن حرية الإنسان تجعله مستقلاً
عن الآلهة التى خلقتها . وأوربست يسأل جوييتز :

« ما الذى بينك وبينى . إتنا ستقابل ولكن دون أن تهاجم ،

كسيفيتين تمران بالقرب من بعضهما فى ليلة ليلاء . إنك إله

وأنا حر . وكلانا يحيا فى وحدة ، وكلانا يحس نفس القلق » .

واكتشاف الحرية شيء لا يسر ولا يبهج ، على العكس إنه

يلهب الإنسان بإحساس الوحدة . يقضه بإحساس الانعزال .

عند ما أحس بحرقى يرتجف قلبى وتتخلع مفاصلى ، وأحس

بعصب أمعائى يكاد يعجزونى عن الحركة . إن القلق يرهبنى ويكاد

يقتلنى . ماذا أختار ؟ وماذا سيكون مصير اختيارى ؟

والاختيار الحقيقى هو الاختيار الذى يمنحنى مزيداً من الحرية

لى وللآخرين .

وهكذا تبين الرسالة السياسية لمسرحية الذباب :

• يجب أن نحارب وتناضل الألمان الغزاة والفرنسيين

المتعاونين .

• يجب أن لا يرهبنا الندم لما سرتكب من جرائم .

كاذب من يقول إن الجريمة لا يمكن أن تصلحها جريمة .

وعندما تهدد الجريمة حريقى ، وحرية الآخرين ، فلا أقل

من جريمة أعنف منها ، ترفع التهديد وتلغيه ، وتمنحنى الحرية

لى وللآخرين .

• يجب أن لا يثنى الندم . إن الطاغية لا يخشى

إلا الأحرار . وهو لذلك يحاول أن يحسم الندم ، يلهمهم
بذكرى جريمة ، يثير شبقهم الديني ، يدخلهم في قوالب من
الأخلاقيات الميتافيزيقية ، يلغى اختيارهم الحر ، لأن الاختيار
الحر يخلق منهم بشراً لا أشباه بشر . وعندما يبدأ إحساس الناس
بحريتهم يبدأ الطغيان في الانهيار .

* * *

واقعد كانت الذباب ، بمثابة ناقوس الداعى للجهاد ، لكل
المنكرين اليساريين ، الذين كانوا يجدون غمضة في اتخاذ
الحرب السرية قضية وطنية ، فاليسارى يرى في الحرب ميدانا
تجول فيه المنافع الرأسمالية والانتهازية ، ومن أجل ذلك يدعو
اليساريون إلى التخلي عن الحرب ، بكافة صورها ، فلا حرب
عادلة مشروعة إلا الحرب التى تهدف إلى نصرته البروليتاريا ،
والقضاء على الطبقة .

وعندما عرضت المسرحية أثارت جدلا شديدا حولها .
وماجها الناقد « ألان لوبرو » هجوما شديدا نبه إليها رقابة
الاحلال الألمانية ، فسحبت الترخيص بعرضها . وماجها
الشيوعيون ، ووجدوا فيها ثورة على تعاليم الحزب والخضوع
له ، ولم يقرظها سوى « موديس دوستان » و « جابريل
مارسيل » . وأجمع النقاد كلهم على طولها الممل ، حتى أن

سارتر اضطر ، عندما أعيد عرضها سنة ١٩٥١ ، إلى اختصارها إلى ساعتين وربع .

وهنا نلاحظ أن سارتر كان يطيل الحوار فعلا ليكشف عن الاختلاف بين الأصل الأسطوري ، وبين تصويره لشخصية أوريست الجديدة . ولم يفهم الجمهور ، سنة ١٩٤٣ ، ولا سنة ١٩٥١ ، أهداف سارتر من المسرحية ، ذلك لأن الديالوجات الطويلة بين أوريست وأليكترا ، وبين أوريست وجوبيتر كانت ديالوجات تمن في التعمق الفلسفي ، ولم يكن لسارتر إشراقة الحوار المرح « والقفشات » التي كانت تمنع بها ديالوجات جورج برنارد شو مثلا . لذلك ملتها الجمهور وسقطت المسرحية ، سنة ١٩٤٣ ، وسنة ١٩٥١ .

ولقد تعلم سارتر الشيء الكثير من هذه المسرحية ، وجاءت مسرحياته التالية عليها محاولات شجاعة ، للتخلص من ملالة الحوار ، وكسر رتابة الفلسفية . وهو ما نلاحظه في مسرحيات كل الكتاب ، من أصحاب الإيدولوجيات الفلسفية ، والرؤى الاجتماعية . ولكن سارتر في هذه المسرحية لم يكن ليتبرأه أي أسلوب إلا هذا الأسلوب ، نظرا لما يقدمه من مناقشات ميتافيزيقية لا يصلح لها إلا الشكل الأسطوري لعرضها .

وتلى سارتر الذباب ، بمسرحية « جلسة سرية » Huis Clos

وعرضت ، هي الأخرى ، في باريس ، ووافقت عليها الرقابة الألمانية . وعندما تحررت فرنسا كانت هذه المسرحية هي أولى المسرحيات التي مثلت في باريس . وكان ذلك في سبتمبر سنة ١٩٤٤ . واحتفل المفكرون بها في احتفالهم بعودة فرنسا وطناً لحرية الفكر . وكان سارتر والممثلون الذين قاموا بأدوار المسرحية أعضاء في جمعيات المقاومة السرية . كان هناك الممثل الكبير ميشيل فيتولد ، وجاكي سيلفيا وتانيا بالاشوفا .

ونجحت المسرحية نجاحاً رهيباً ، وكان عنصراً من عناصر نجاحها أنها مسرحية تمثل حرية فرنسا ومقاومتها للطغيان . واستمر تمثيلها على المسرح الذي قدمت عليه أول مرة — مسرح « Vieux Colombier » بالقرب من Saint Germain des — Prés — حتى يولييه سنة ١٩٤٥ ، ثم امتد عرضها لثلاثين يوماً أخرى كطلب الجمهور ، ثم أعيد تمثيلها على مسرح « بونيفير » في سبتمبر سنة ١٩٤٦ ، واختيرت ، سنة ١٩٤٩ ، هي ، و « المومس الفاضلة » ، ليعرضا خسائر مسرح « أدوارد السابع » .

وهكذا ظلت المسرحية تنتقل من مسرح إلى مسرح ، وترجم من لغة إلى لغة ، وتمثل بكافة اللغات ، مصحوبة

بمهرجية «المومس الفاضلة» ، حتى بلغ عدد أيام عرضها ألف يوم — وكانتما هما قصتان من قصص الأساطير ، أو هما ألف ليلة وليلة الجديدة ١١ .

* * *

ولربما كان الاسم الأول لمهرجية «جلسة سرية» هو اسمها الأنسب ، والذي يلخص الرواية أحسن تلخيص ، فلقد أعطاها سارتر عنوان « Les autres » ، أو « الآخرون » . ونشرت سنة ١٩٤٤ بهذا العنوان .

وتستمد المهرجية فكرتها من فلسفة سارتر التي نشرها في كتابه « الوجود والعدم » . ومؤدى هذه الفلسفة أن كل العلاقات الإنسانية جوهرها الصراع . إني أحاول دائماً أن ألفت نظر الآخر ، أن أجعله يعترف بي ، أن أناق وعيه الحر ، ولكن هذا مستحيل ، لأنه في اللحظة التي أمتلك فيها وعي الآخر تنعدم حرية . إنها تتعطل ، إني أشده إلى . وهو لذلك لم يعد حراً ، ومع ذلك فحاولتي هذه نهايتها الفشل ، لأن الآخر يحاول معي نفس الشيء ، وأنا أيضاً أقاوم نتيجة محاولته ، أن يجعلني جزءاً من عالمه .

ولو حدثت المعجزة وتغام اثتان ، ثم حمل عليهما ثالث .
فإن هذا الثالث يحطم الانسجام الذي كان بينهما . إنه يحكم
عليهما ، إنه يخلق وجودهما ، إن مجالها الذي كان قد استقر
يعود إلى التوتر من جديد ، ذلك لأنه قد شتت خطوط هذا
المجال المستقرة . جذب بعضها إليه ، وشتت الباقي ، ولم يعد
الاثنان راضيين عن بعضهما . إنهما يحاولان الآن أن يأسرا
وعن الشخص الثالث إلى كل منهما . وما دمنا أحياء فهذا
هو ما نفعله بالغير ، وما يفعله الغير بنا . وعند ما نموت ينتهي
فعلنا بالغير ، ولا يبقى منا غير ما يحكم به الغير علينا — أحكام
انتقادية ومعادية .



وهذا هو ما يحدث في مسرحية « جلسة سرية » . إن المسرحية
تتبع خيوطها حول ثلاثة أفراد — « جارسين » و « إستيل » ،
و « إينيس » . إن الثلاثة قد ماتوا وهم الآن في الجحيم . إن
الجحيم ، بالنسبة لهم ، حجرة « صالون » أخرى ، يلتقي فيها
الثلاثة ، ويتعارفون . ويعرف الثلاثة أنه مقدر عليهم أن
يقضوا عمرهم كله مع بعضهم البعض ، ويحكم كل منهم الآخر ،
وأحكامهم ليست على ما سيكونون ، أو ما يتمنون ، ولكن
على ما حدث منهم فعلا في حياتهم ، على ما هم عليه . ويسير

الحوار سيرا حثيثا ، وتبين الحقيقة . إنهم في الجحيم حقيقة ،
 إن الزيف قد انهار ، والادعاء الكاذب قد انكشف ، ولم يبق
 إلا ما فعلوه من بشاعة وقسوة وأكاذيب وخداع . إن الجحيم
 هنا جحيم أخلاقي . إنه جحيم من نوع خاص ، إنهم في مكان
 أشبه بالمطاعم التي تخلو من الخدم ، المطاعم التي يخدم فيها الزبون
 نفسه ، هذا الجحيم لا جلاّتون فيه ، وزبائنه هم جلادوه ،
 وكما تقول « جارسين » : « إن الجحيم هم الآخرون » .

وتدعى « إيسكيل » أنها تزوجت من عجوز غنى لأنها كانت
 وحيدة في الحياة ، وكان لها أخ صغير ، ولقد ضمت برحمتها
 وهنأها من أجل هذا الأخ الصغير ، من أجل أن تنشأ نشأة
 تخلو من هموم الحياة وذل الحاجة . وعاشت ستة أعوام مع
 هذا العجوز حتى أحببت ، وقابلت من منحها الحنان . فهل
 هذه جريمة ؟

ويطمئنها « جارسين » : أنت لست مجرمة . هذه هي الحياة .
 لقد كنت أنا تقى رئيس تحرير إحدى الصحف ، وكنت
 أدعو للسلام ، ونشبت الحرب ، فمل أكف عن الدعوة
 للسلام ؟ ولكنهم قبضوا على ، وحاكوني ، واتهموني بالخيانة
 العظمى ، وأطلقوا على النار !

وتصدق « إيسكيل » رواية « جارسين » كما صدقها هو نفسه .
ولو لم تكن « إينيس » موجودة لوقع الإثنان في غرام بعضهما ،
وساعدا بعضهما على العيش في الجحيم . وكان من الممكن أن
تعد « إيسكيل » بطلا من أبطال السلام والمبادئ . وكان من
المحتمل أن ينظر إليها « جارسين » باعتبارها قديسة وشهيدة ،
ضحت بنفسها في سبيل أمرتها ، وقدمت حياتها من أجل
من تحب .

كان هذا ممكنا ومحتملا ... ولكن « إينيس » هنا ،
و « إينيس » هي الشخص الثالث — هي محطم الانسجام بين
الاثنين . إنها تكسر تقاضيهما وتمطم استقرار المجال بينهما .
إن « إينيس » تعلم أنه ما من أحد يتهم بشيء إلا وخلف
الاتهام بعض الأسباب . ما من دخان إلا ووراءه نار .

وتطلب « إيسكيل » مرآة ، أن ترى وجهها في المرآة . لقد
وجدت إنساناً يفهمها . وجدت « جارسين » . وجدت من ينظر
إليها . وجدت عين الآخر تلاطمها ، وتصيد نظرات عينيها
وتأسرها . ولقد أسرت . وأرسلت هي الأخرى نظراتها تصيد
نظراته وتأسرها . لقد تقاهما . وهي من أجل ذلك تريد
المرآة . ولكن الجحيم لا مرآة فيه . إن عيون الآخرين هي

مرآته . وتقدم « إينيس » عينيها مرآة لإيستيل . هذه فرصتها .
أن تصيد هذه المرأة . إنها تحب النساء ، وهي ستصيد هذه
المرأة . وتضحك « إيستيل » . هذا حقيقى . إنها ترى نفسها
فى عيني « إينيس » . إنها تحتاج إلى « إينيس » . وتنظر إلى
« إينيس » . وتنظر « إينيس » إليها . تشتت نظرات « إيستيل » .
ذهب بعضها إلى عيني « إينيس » . وراحت تصيد نظرات « إينيس »
وتأسرها . توزع وجدان « إيستيل » بين « جارسين » و « إينيس » .
لم تعد « إيستيل » ملك « جارسين » كاملة . لم يعد حبها له كاملاً .
و « جارسين » تشتت نظراته «و الآخر » . أخذ ينظر إلى
« إينيس » ، إلى هذه المعتدية التى سلبته بعض ما كان يملك .
ويسقط قناعه ، ويقص قصته ، ويعترف بأنه كان فظاً غليظ
القلب ، قسى على زوجته . ويسقط قناع « إينيس » ، هى
الأخرى ، وتذكر الحقيقة ، لقد حاولت أن تأسر امرأة متزوجة
حاولت أن تغريها بترك زوجها ، حتى انهار الزوج ، فصارنا
مسرولين عن موته ، وبذلك سيطرت على زوجته بالتهديد ،
فأست المرأة ، وفتحت صندوق الغاي عليها معاً ... وماتتا ١١ .
وعندئذ تعترف « إيستيل » بقصتها الحقيقية . لقد دفعت
حبها للانتحار . أغرقت الغفل الذى أنجبته منه ، فانتحر
أبوه . إنها تريد أن تنسى . ليس إلا الجنس سبيل للفسيان .
وتغري جارسين ، تريد أن يأخذها فى حضنه ، ولكنه

شارد ، يفكر . ماذا عسام يقولون الآن عنه ؟ وتضج حقيقته .
 إن النور يكتشف صدره ، ويكشف خباياه هو الآخر . لقد
 حكموا عليه بالإعدام . لم يكن غائياً كما ادعى . كان جباناً ،
 فر عندما أعلنت الحرب ، وقبض عليه عند الحدود ، وحكوا
 عليه بالإعدام ، وجاءوا لينفذوا الحكم ، أوقفوه متصباً .
 وابتعدوا ليطلقوا النار ، لكنه مات ، مات قبل أن يطلقوا
 النار ، كان يؤمن بنفسه ، وبحق هذه النفس في التمتع بالحياة ،
 لكنه الآن ميت . سيتحدثون عنه . سيصفونه بالجبن ، أما هو
 فلا يملك الرد ، لا يملك نفي ما يصفونه به .

وتحاول إستيل أن تسرى عنه . لقد حاول هو أن يسرى
 عنها . والآن جاء دورها لتسرى هي عنه . إنها ستجبه حتى ولو
 لم يكن بطلا ؟ لماذا ؟ وإن لم يكن بطلا فلماذا تجبه ؟ أتراها تريد
 رجلاً — أى رجل ؟ أتراها لا تجبه فعلاً ولكنها تطلبه
 كرجل ؟ إنه يعافها . إنها تغشيه . إنها تصيبه بالغشيان . سيهرب
 من هنا . سيفتح الباب ويهرب .. ويحاول ، ولكنه يفشل ،
 فيدق الباب ، ويهوى عليه بقبضتيه ، ويفتح الباب ، لكنه
 لا يستطيع الإقلاط . شيء يمنعه . وتقترح عليه إستيل أن
 يتخلصا من إينيس . هذه المرأة سبب كدرهما وبأسهما .. لتلقيا
 خارج الحجرة .. لتقدفا إلى البهايز الخارجى .. وتفرع

إينيس .. محال أن يتركها وحدها .. محال أن تعيش بمزول عن الآخرين .. لا يمكنها أن تعيش بدون الآخرين .. ويرفض جارسين أن ينصاع لإستيل . سيظل في الحجرة ليقتنع إينيس أنه لم يكن جباناً .. إنه كان بطلاً ، لم يضعف إلا مرة واحدة فقط .. ولكن إينيس لها رأى آخر .. وإينيس هي سارتر هنا .. إينيس تقول إن الإنسان ليس إلا ما يفعل .. الإنسان ليس ما يريد أو يأمل .. لكنه ما يفعل .. ولقد فعلها ، فهو جبان .. ويتحول جارسين إلى إستيل . لكي ينتقم لنفسه . إنها كشفت . يحاول أن يثيرها .. أن يصيبها في أنوثتها . أو انحرافها ، أن يحتضن إستيل ، وأمامها ، ولكنها تسخر منه ، وتجن إستيل ، تريد أن تقتل إينيس ، تضربها بسكين فتح الخطابات ، لكن إينيس لا تموت ، إنهم في الجحيم ، لقد ماتوا مرة ، ولن يموتوا من جديد .. وتضج إينيس بالضحك .. إينيس ستظل مدى الخلود معها .. إنها الثالث .. وجارسين يكرهها لأنه جبان بالنسبة لها ، وإستيل تكرهها لأنها تسخر من حبها ، وإينيس تريد إستيل كامرأة ، ولكنها لا تنالها لأن إستيل تحب جارسين ، وجارسين مشغول عن إستيل ، لأن فكره مع ما يعتقد الناس فيه الآن على الأرض .. إنهم جحيم بعضهم البعض .. إن الجحيم ليس

كل ما وصفته به الديانات والكتب السماوية . . » إن
الجحيم هو الآخرون .

* * *

وواضح أن المسرحية من أكثر المسرحيات درامية
— كلها مواقف — وكل موقف قائم بذاته ، يمتد إلى أعماق
ما سبقه ، ويتفرع إلى اللاحق عليه ، والعلاقات فيها متشابكة ،
متعاقبة ، تثير وتلهب ، ولعل أروع ما فيها هو فكرة الجحيم
نفسها ، وتناقضها مع فكرة الجحيم التقليدية . والشخصيات
متقاه ، بحيث تعطى أقصى ما يمكن من معاناة وعذاب
للآخرين . وكل شخصية منها في حاجة للآخرين . جارسين
في حاجة إليهما ، لأنه بدونهما لن يأمل أن يجد الخلاص ،
والاستكفاء ، والرضى ، وكذلك إينيس ، وكذلك إيستيل .

. . .

ولكنني أتساءل : إن كانت كل العلاقات الإنسانية
مصدرها هذا الفشل ، وإن كان الإنسان قد طبع على أن يكون
في صراع مع الآخرين — أن يصيده الآخرون ويحاولون
أسره ، وأن يتخبط هو في إسارهم ، وفي محاولة أسرهم كذلك ،
فأى أمل في الحياة إذن ؟

. . .

وأتساءل أيضاً : وإن تبدلت الشخصيات ، ووضع سارتر شخصيات أخرى أكثر تكاملاً من تلك — كأن يكونوا نساء ورجالاً طبيعيين ، وأبطالاً حقيقيين ، أفلم يتخبطوا أيضاً في نفس الخيوط الرقيقة ، التي تخبط فيها « جلوسين » الجبان ، و« إينيس » الشاذة ، و« إيسثيل » قاتلة الأطفال ؟ .

في رأي أن هذين السؤالين هما عيب المسرحية الوحيدة ، وجوهرهما فلسفي — فالمشكلة فيها ليست مشكلة درامية أو مسرحية ، ولكنها مشكلة فلسفية — استكثالا لآراء سارتر في الوجود .

— أتراه يجيب عليهما في مسرحياته اللاحقة ؟ . .

. . .

لقد قدم سارتر بعد ذلك مسرحيتين قصيرتين : « موتى بلا قبور Morts Sans Sépulture » ، و« المومس الفاضلة La Putain Respecteuse » وقدم المسرحيتين على مسرح « انطوان » في الثامن من نوفمبر سنة ١٩٤٦ .

ونجحت المسرحية الثانية نجاحاً منقطع النظير ، وبلغ عدد مرات تمثيلها حتى سنة ١٩٥٣ ألف مرة . أما « موتى بلا قبور » فلم تمثل إلا في السنة التي قدمت فيها فقط .

ولعل موضوع مسرحية « موتى بلا قبور » هو سر عدم الإقبال عليها ، فالمسرحية تتناول حركة المقاومة ، وتقوص في أعماق التركيب النفسى لمن يعذبون ويقاسون الموت خلالها ، وهو موضوع لا يثير الجماهير كما يثيرها موضوع « المومس الفاصلة » .

ولقد عاشت فرنسا حقبة الحرب ، وهى منقسمة على نفسها ، فجانب منها يتبع حكومة فيشى النازية ، وجانب يقاوم النازية والفيشين معاً . وسارتر هنا يحقق ما يراه فى الكاتب . إن الكاتب الجيد هو الذى يحدث جماهيره عما يخصهم وعن مشاكلهم . ولكن قات سارتر هنا أن شعب فرنسا كان يود لو ينسى هذه الأيام ، وأن يعيش أياماً أخرى أكثر استقراراً . إنه لا يود أن يعانى تجربة الحياة على حافة الموت . وبقدر ما فى العقل الإنسانى من تركيب يسمى لدفن التجربة المرة ونسيانها ، بقدر ما كان الناس يحاولون أن ينسوا آلام الحرب وأحزانها . والرواية كلها عن التعذيب ، حتى لترتكب بعض مشاهد التعذيب على المسرح . وهى من الناحية المسرحية والدرامية من أكمل الروايات . ولكنها جماهيرياً ليست كذلك .

والرواية ، من الناحية الفلسفية ، تغلف بالإنسان مباشرة

في أتون من الأفكار الخصبية الغنية . إنها تمرره فوق موسى
العدم والموت والعذاب والنقي ، نلامسه بالحقيقة الإنسانية التي
نعميه عنها مطالب الحياة وتهافت الدنيا . وفي التعذيب يحس
الإنسان بفرديته ومسئوليته وانعزاله الكامل . وعند ما يختار
المعذب أن يبوح بالسر ، فإنه يبوح به حتى وهو يتعذب وحرية
كاملة كذلك ، لأنه يقرر في لحظة التعذيب شيئاً معيناً .

في هذه اللحظة هو حر حرية كاملة . وهو مسئول مسئولية كاملة .
إنه في هذه اللحظة لا يحس الألم مطلقاً . إنه يحس بنفسه
وبوجوده كاملاً . وهو يتخذ قراره وهو في تلك الحالة الوجودية .
ومن ثم كانت هذه اللحظة من أخصب اللحظات وأغناها ،
لأنها لحظة مليئة بالحياة .

وعيب هذه المسرحية أن سارتز جعل شخصياتها تنطق
وتتحدث فلسفة ، لا يمكن أن تصدر من أناس في مثل حالاتهم .
لأنهم قد يتصرفون هكذا ولكنهم لا يمكن أن يتحدثوا كما
يتحدثون في المسرحية .

إن «هنري» في المسرحية يقول مثلاً : إن القضية التي يحارب
الرجال من أجلها لا تأمرهم بما يجب أن يفعلوا . إنهم يفعلون
ما يرون هم أنفسهم . إنهم يقررون ما يفعلون . يقررون
ما تحتاجه القضية . ولذلك هم مسئولون عما يتخذون من قرارات .

أما د كانوريس ، الإغريق فيرى الأمر بشكل مختلف . إنه يرى أن تتجه كل التصرفات والأحكام وجهة نفعية . إن التصرف النافع هو التصرف الذى يجب أن يمارس . ومدى نفعية التصرف هى التى تحكم له أو عليه .

وهذه الفكرة يعود إليها سارتر ، فى مسرحيته ، الأيدي القذرة ، و ، الله والشيطان ، . وهى ركن ركين فى فلسفة سارتر الأخلاقية والسياسية .

ليست النفعية هى الركن الركين ولكن الفكرة — فكرة نفعية التصرف التى يلجأ إليها الكثيرون . إنه يعرضها ويكشفها ويعربها تماماً فى هذه المسرحية .

...

والآن : لماذا سميت « المومس » ، بد « الفاضلة » ، فى المسرحية الثانية ؟

إن « ليزى » ، المومس « فاضلة » ، لأنها تقبل وتحترم تقاليد المجتمع البورجوازي الذى تعيش فيه . إنها تسافر من نيويورك إلى إحدى مدن الجنوب ، وفى رحلتها تلك ، تشاهد جريمة قتل ، يرتكبها وجيل أبيض فى حق مواطن أمريكي أسود . ويحاول « فريد » ، وهو قريب للقاتل ، أن يقضى ليله معها ، ويقنعها بأن تشهد فى صالح قريبه ، القاتل الأبيض .

إنه يريد لها أن تدعى ، بأن الأسود كان يحاول اغتصابها ، ولكن
« توماس كلارك » أطلق عليه النار ، دقاعا عنها .

وترفض « ليزى » فى أول الأمر . لقد كان الزنجيان
مؤدبين للغاية ، وكان الشبان البيض هم الذين يضايقونها ، وهم
الذين أثاروا الزنجيين .

وبحاول البوليس ، مرة ثانية ، إرغامها على الشهادة فى صالح
« كلارك » ، وترفض المومس ، ويهددها باتهامها بالمومسة ،
وترفض مع ذلك .

ويتقدم عضو الشيوخ الأمريكى ، السيناتور « كلارك » ،
والد « كلارك » القاتل ، ويتحدث إليها عن أم « كلارك » ،
العجوز ذات الشعر الأبيض ، وعن الأمة الأمريكية العظيمة ،
التي تحتاج إلى « كلارك » فى وقفها المنيعة « ضد الشيوعية » ،
وضد نقابات العمال ، وضد اليهود » ، وحينئذ
توافق « ليزى » .

لقد أقتنعا بالقيم التي تحترما ، وتوقع الشهادة ، ولكنها
تقدم مباشرة . ويعود السيناتور إليها ليعطيها هدية ، مائة
دولار من أم كلارك ، ويعدها بأنه سيقضى معها ليلة ، وعندئذ

تزل الغشاوة من فوق بصرها ، وتسمع عن هرب الزنجى الثانى ،
وتجده فى حمامها ، فتكذب على متابعيه ، وتبعدهم عنه .

لقد اكتشفت ليزى أخيرا خداع « الشعر الأبيض » ،
وزيف أسطورة « الأمة الأمريكية » . ويعود « فريد » ، لقد
أهاجه منظر الاعتداء على الزنجى ، وهو يريد الآن أن يشبع
ساديته الجنسية ، ولكنه يعثر عندها على الزنجى ، فيطلق عليه
النار . ومرة أخرى لا تستطيع « ليزى » الانتصار على تقاليد
المجتمع التى تحترمها . لقد شاهدت الزنجى وهو يعجز عن قتل
« فريد » ، أحد أعمدة المجتمع البورجوازي الأبيض . إن الزنجى
عجز عن الاعتداء على هذا المجتمع ، وهو لا يستطيعه كذلك .
وبسر فريد منها . ويفصح لها عن اسمه العائلى ، ويطلب إليها
أن تناديه به . إنه الاسم الذى لا يناديه به إلا خلساؤه وأقاربه ،
إنه « فريد » ، ويعدها بأن يكون أحد زبائنها قريبا .
وتنتهى المسرحية .

...

والمرحبة بمجوم شديد على البورجوازية ، وعلى متناقضاتها
وزيفها وخداعها . واختار لها سارتر المجتمع الأمريكى ، لأنه
المجتمع البورجوازي الأمثل .

ولا يعيب المسرحية إلا شخصية « ليزى » ، المومس ، فلايزى ،
 كما صورها سارتر هنا ، إنسانة بالغة السذاجة ، وهو ما لا نجده
 في بنات مهنتها ، وإن أمثال ليزى ليثرن على مجتمعاتهن ،
 ويهتكن أستار الخداع فيها ، ويقفن منها موقف الذى يفهم
 هذه المجتمعات فهما متجردا من كل زيف ، وهن لا يتعاملن
 في القيم الأخلاقية البورجوازية ، ولا يطلبن مثلاً علياً ، أو قياً
 بورجوازية من الآخرين ، ولكنهن يعطين ويأخذن ، ويقدر
 ما يعطين بقدر ما يطلبن ، وهن في ذلك الفاهمات الواعيات
 لتركيب الناس ، والمجتمعات ، وميلها للسادية ، ورغبتها
 في الجنس كعنصر أصيل من عناصر الهروب واليأس . ولذلك
 فلايزى أقل من الحجم الطبيعى لها ، مثلما جاءت صورة
 السيناتور الأمريكى بمجرد « كاريكاتير » ، أو زيادة عن
 حجمه الطبيعى .

ولقد اقتبس سارتر مسرحيته هذه عن كتاب « ثيودور
 بزنر » ، عن أمريكا . ولكن القتامة الشديدة التى طفحت من بين
 سطور المسرحية وكلماتها ، ترجع حتماً إلى مؤلفات « إرسكين
 كالدويل » و « وليام فوكيز » و « ريتشارد رايت » ، وكلها
 تفضح البورجوازية الأمريكية ، والتناقض الشديد في بناء
 المجتمع الأمريكى المعاصر .

ولعل أروع مسرحيات سارتر قاطبة هي مسرحية «الأيدي
القدرية» ، وفي هذه المسرحية يبلغ سارتر عظمة شكسبير
وراسين وسوفوكل .

وتدور أحداث المسرحية في بلد متخيل في أوروبا الشرقية ،
يسمى «إليريا» ، خلال سنتي ١٩٤٣ ، ١٩٤٥ . والقصة يرويها
«هوجو بارين» وهو مفكر شاب ، وأحد أعضاء الحزب
البروليتاري ، عندما يطلق سراحه سنة ١٩٤٥ ، عقب تمضيته
لمدة العقوبة ، لقاء قتله «هودر» ، أحد رؤساء
الحزب البروليتاري .

وتستغرق المسرحية سبع لوحات . وهو ، في اللوحة
الأولى ، يزور «أولجا» صديقه السابقة ، وعضو الحزب .
وتحاول أولجا في هذه الزيارة معرفة سر قتله لهودر ، وطبيعة
نفسه الآن ، وما إذا كان قابلا لأن يفنى نفسه مرة أخرى
في خدمة أغراض الحزب .

ويظلم المسرح ، ويضيء مرة أخرى ، لتلتقي بهوجو منذ
سنتين . إنه يعمل في جريدة الحزب . وهو ككل المفكرين
الذين يعملون في الثورة السياسية ، غير راض عن دوره
في الحزب ، ويريد أن يشارك في «العمل المباشر» . ويتيح له
«لويس» الفرصة . إن هودر في سبيله لخيانة الحزب ، ولذلك

يجب التخلص منه . لقد حاول هودرر أن يحصل على موافقة اللجنة المركزية للحزب ، لىفاوض الملكيين والأحرار ، ويكون من هؤلاء جبهة متحدة ضد الألمان . ويعارضه لويس ويستمع هوجو إلى القضية من قم لويس ، فيتهم هودرر بالخيانة ، ويوافق على أن يلتحق بسكرتارية هودرر ، ويتحين الفرصة لقتله .

وبصطحب هوجو زوجته وجسيكا ، معه . ويذهبان إلى بيت هودرر في الريف . ولا تصدق جسيكا هوجو ، عندما يخبرها بنيتها على قتل هودرر بالمسدس الذى وجدته في حقيبتة ، ذلك لأن جسيكا وهوجو لا يحبان بعضهما كما يجب ، ولا ينظران إلى بعضهما نظرة جادة ، ولكنهما يلعبان لعبة الحب على بعضهما .

وهما يلعبان الآن . إن جسيكا جادة في ادعائها . إنها تصدق هوجو . إنها تلعب هذه اللعبة ، وهو يلعب لعبة تصدقها . إنها تصدقه عندما يصل « سليك » و « جورج » ، حارسا هودرر . لقد قدما في ظاهر الأمر ليفتشا حجرة هوجو ، ولكنهما قدما ، في الحقيقة ، ليحقرا من شأن هوجو ، لأنه أولا مفكر ، ثم لأنه بورجوازي . ويرفض هوجو أن يفتش ، ويهدد بالاستقالة . ويدخل هودرر ، فنحس بسلطته ، وشخصيته الغالبة ، من أول دخوله . وهو يقول إنه يصدق الناس . هذه

هي عاداته . وما دام هوجو قد أكد عدم تسليحه ، هو وزوجته ،
 فهو يصدقهما . ويتوتر الجو عندما تعود جسيكا إلى طلب تفتيش
 الحجرة على أية حال . ويقوم سليك وجورج بالتفتيش .
 في الأول بعدم اهتمام . ثم يجد ، ولكنهما لا يجدان شيئا .
 ويخرج هودرر . وتكلم جسيكا . لقد سرما أن تجد زوجها
 وجها لوجه أمام رجال حقيقين . وتخرج المسدس ، فيتنازعا
 في جد وهزل ، ويتضح أن .

وعندما تبدأ اللوحة الثانية ، تدخل جسيكا على هوجو ،
 لتذكره بأن عشرة أيام قد مرت ، ولم يقتل هودرر .
 ويعترف هوجو بأنه قد انجذب لشخصيته ، فهو يتمتع بحقيقة
 مادية تنقص هوجو .

ويدخل هودرر . إنه يعلم أن محاولة ما تهرى لقتله . وعما
 قريب يحضر المفاوضات . والمسدس في جيب هوجو . وهودرر
 يعرض عليه شرايا . ويتناوله هوجو ليتشجع . ولكنه
 لا يفعل . ويتحدث المفاوضات . ويثار هوجو ، فيقف على
 قدميه ليتكلم ، ويسب المشروع كله . إن هودرر خائن .
 وسيتخلى الحزب عنه ، ويضع يده على المسدس في جيبه .
 وفي هذه اللحظة تلقى قنبلة على النافذة . وتعدو جسيكا داخلة
 خلف حراس هودرر . إنها لا تسأل عن حال زوجها ، ولكن

عن هودر . ولكن هوجو يجيبها ساخراً ، أن زوجها
سليم ، ويصحب زواره إلى الطابق العلوى . ويسكر هوجو
لفشله وحيرته .

وفي اللوحة الخامسة تحضر أولجا بنفسها وتخبّر هوجو أنها
هى التى ألقت القنبلة ، وأن الحزب يتعجله لقتله ، وأنه إن لم
يتول قتله ، تولاه الحزب نيابة عنه .

ولكن انفعال هوجو لقتل هودر كان قد انتهى . لقد
فات وقته . وتخرج أولجا . ولكن جسيكا تفرى هوجو
بالتحدث إلى هودر ، وإقناعه بالعدول عن الدخول
في المفاوضات . ويحضر هودر ويتناقش مع هوجو ، ويقنعه ،
ويتهم هوجو بأنه يحب المبادئ أكثر من حبه الإنسان ،
وأن هوجو يريد تطبيق المبدأ حتى ولو أدى ذلك إلى قتل
الآلاف . إن هوجو قاتل وليس ثورياً . ويقفز هوجو على
قدميه . نعم ، لائق قاتل ... ولكن سليك وجورج
يدخلان ... فيجلس . ويخرج هودر وحارساه . ويبقى هوجو
وجسيكا . لقد انتصر هودر وهى ترى ذلك . ولكنه سيقتله
غداً . هذا هو ما يؤكد له .

وتذهب جسيكا لتحذر هودر . ويرفض هودر نزع سلاح

هوجو بواسطة حارسيه ، لأن ذلك تحقير لهوجو ، وهو يؤثر
مواجهة هوجو مباشرة ، ومناقشته . هل يمكن أن يقتل هوجو
إنساناً ، لأنه يختلف معه في الرأي ؟ لا يظن . إن القتلة يولسون
قتلة ولا يصيرون قتلة لأنهم يريدون ذلك . وهوجو له من
ملكات الخلق والتخيل ، ما ينأى به عن قتل إنسان ، لسبب
كهذا . ويدبر ظهوره لهوجو ، ليتيح له فرصة قتله ، ولكن
هوجو لا يستطيع ، ويجرده هودرر من سلاحه ، ويطلب
منه الذهاب إلى الحديقة ، والتفكير في المفاوضة كعنصر
لحل الموقف .

ويذهب هوجو وتدخل جسيكا . لقد أحبت هودرر ،
وهو محروم من الحب . إنه لا يفكر فيه ، ولكنه الآن يصعد
إلى وعيه بقوة هائلة ، فيأخذها بين ذراعيه ويقبلها .

ويدخل هوجو . ويسىء تفسير الموقف . إنه يظن أنه
قد خدعه بفلسفته ، بينما هو يضاجع زوجته . وهكذا
يختطف المسدس ويطلق عليه النار . ويدخل الحارسان ،
فيكذب هودرر عليهما لينقذ هوجو . . ويقول لهما إن
إن هوجو قتله . . . لأنني أضاجع امرأته . . ويموت .

وتتطفي الأنوار ، وتعود مرة ثانية ، فنجد أنفسنا كما

كنا في اللوحة الأولى — حيث كان هوجو يقص قصته على أولجا — إنه ما يزال يجهل لماذا قتل هودرر — هل هي الغيرة ، أم أن الغيرة كانت الدافع إلى ما هو أعمق . إن الصديقة هي التي قتلت هودرر ، لأنه لو فتح الباب بعد القبلة بثوان ، لما قتل هودرر . إن فعلته ليست فعلته . لقد حملها معه ، دون أن يحس وزنها ، ودون أن يفهمها ..

وتبر أولجا لهذا . هذا يعني أن هوجو صالح للحزب . وهناك .. هناك شيء يجب أن يعرفه . ففي وقت أن كان هودرر حي ، كانت الصلة بموسكو مقطوعة ، ولم يكن أحد يعرف اتجاهات الحزب وأوامره في موسكو . ولقد كان هودرر على حق في سياسته . ولقد صار هودرر لذلك بطلا من أبطال الحزب ، والذي قتله خائن رجعي . وتردد أولجا نفس مخطط هودرر الذي قصه عليه وقتها .. إذن فكل شيء لا يعني شيئاً .. لا شيء مؤكد .. ما قد يبدو خاطئاً قد يكون صواباً ، وما يبدو صواباً قد يكون خاطئاً .. فهل من الممكن أن يعبد شيئاً غير مؤكد ؟ .. أن يؤمن بشيء غير ثابت ومستقر ؟ .. ويخرج صارخاً : لن أكون عبداً للحزب . إنه أنا .. وحدي .. الذي أؤمن .. بأنا وحدي .. ويقتلونه . لقد رفض ما فعل ،

ومات لأنه رفض ، وهو الآن فقط ، قد قتل هودرر .
قتلا متعمدا . . قد قتل هودرر في الحزب .

* * *

إن هذه المسرحية من أكثر مسرحياته إثارة . . إنها تحلّل كل موقف . وفي كل موقف تقدم مشا كل وحلولا ولحظات توتر تبلغ القمة الدرامية . ومصدر الإثارة هي طريقة بناء سارتر للتوتر — هل سيفتش سليك وجورج الحجره ؟ هل سيقتل هوجو هودرر ؟ هل سيكشف عن سره وهو سكران ؟ هل سيقتل هودرر عندما يدير له ظهره ؟ هل سيقبل عرض أولجا أن يعمل مرة ثانية للحزب وينكر عمله ؟ إن هوجو هو هاملت المواقف ، الذي يشدنا إليه بتردده ، وحيرته ، وإحجائه الفعلي ، وإقدامه الفكري .

ولعل أروع شخصيتين في المسرحية هما هوجو وهودرر ، والإثنان على طرفي تقيض . ونحن هنا نصادف لأول مرة شخصيات حقيقية ، وليس ميكروفونات ، يتحدث من خلالها سارتر ، عن فلسفته وأفكاره . كلاهما يقف على المسرح حياً ، ويملك ناصية اهتمام الجماهير ، وحبا ، وإشفاقا .

ولعل هودرر هو الوحيد من شخصيات سارتر الذي يتكلم

في أي من رواياته عن حب الإنسانية . وهو هذا الحب الذي ينقذه من أن يكون مجرد دمية من دمي سارتر . التي يصور بها فكرة من أفكاره .

إن هودرر يستعمل المناقشة والحوار . ليقنع هوجو « بعملية » فلسفته عن « مثالية » هوجو . وهو يتحدث عن قضية الانسان لا قضية الحزب .

هوجو : لقد دخلت الحزب لأن قضيته عادلة ، وسأتركه عندما لا تصبح قضيته قضية عادلة . أما عن الإنسان ، فما يثيرني ليس ما هو عليه ، ولكن ما يمكن أن يكونه .

هودرر : ولما أتى لأحبه لما هو عليه . لما أتى أحب الناس كما هم ، بوساخاتهم ورذائلهم . أحب أصواتهم وأيديهم الدافئة ، أحب جلد أيديهم ، الجلد العاري . أحب نظراتهم النათية القلقة . « النضال اليائس » الذي يبذله كل منهم ضد الموت والعذاب . من جهتي ، يقلقني جداً أن أرى فرداً واحداً يتناقض من العالم . إن الفرد قيمة . لا أستطيع تلخيصك يا بني . أنت مدمر ، تحقر الناس لأنك تحقر نفسك . صفاؤك كالموت . والثورة التي تعلم بها ليست ثورتنا . أنت لا تريد أن تغير العالم . أنت تريد أن تدمره .

وهكذا نرى أن هودرر هو مثل سارتر في الزعيم الحزبي .

وهذا لا يتفق تعاطفه كذلك مع هوجو ، فهو جو يعكس جزءاً من تجربة سارتر الشخصية مع الحزب الشيوعي .

والهواية كلها عن العلاقات الإنسانية في محيط معين ، حتى أن سارتر عندما سئل عن معنى مسرحية « الأيدي القذرة » ، أجاب بأنه أراد أن يكتب عن مشكلة العلاقة في السياسة ، بين الوسائل والغايات . وأضاف بأنه يرى رؤية هودرر ، بأن السياسة تملئ ضرورة اتساخ الأيدي . أن تلغى أيدي السياسيين من أجل الغايات . وهودرر يقول بأنه لا بأس من أن نكذب وتضل في السياسة . إن القائد لا يُسأل دائماً أن يعطي تقريراً لجنوده عن كل تصرف يأتيه ، إذ لو فعل لفشلت خطته ، وانهارت استراتيجيته . ولكن سارتر لم يكتب مسرحيته ليثبت هذا الكلام . وخطه المسرحية وشخصياتها يبرهنان على ذلك .

ولقد ظن الكثير من النقاد أنه كتبها ليفضح الشيوعيين ، وخطط الحزب ، والدليل هو قضية هودرر ، وندم الحزب على قتله ، وإحياء ذكره كبطل وطني . وشيئ بهذه القضية قضية ستالين ، فلقد عاش بطلاً أسطورياً في الحياة ، ومات بطلاً أسطورياً كذلك . ولكن خروشوف جاء بعد وفاته بما يزيد على عشر سنوات وأعلن خرافة الأسطورة ، وزيف

بطولته ، بل وفضحه كخائن ودكتاتور وطاغية ومغفل
سياسي كبير ١١

ولقد جاء هجوم الشيوعيين على الرواية ذليلاً آخر على
أنها قد « لبستهم » ولكن الحقيقة أن معنى الأيدي القذرة
ليس سياسياً بل فلسفياً .

إن الإنسان مسئول عن كل خطوة بخطوها . إنه حر في
اتخاذ ما يشاء من قرارات إنه برغم أوامر الحزب فهو جو
حر في اختيار القرار المناسب . لقد تردد في قلبه . بل ولم
يقتله طبقاً لأوامر الحزب . لقد أتبعته له عشرات اللحظات
المناسبة ، ولكنه لم يرتكب جريمة . وفي لحظة صدقة —
ارتكبها مع ذلك — لماذا ارتكبها ؟ لا يدري .

لقد ظل سنتين في السجن ، يفكر في سبب ارتكابها .
إن الناس من أمثال هودر لا يقتلون بالصدقة . إنه يموت
من أجل مبادئه وسياسته . وهو مسئول عن موت نفسه .
هذا هو ما برده هوجو . فكيف قتل هودر ؟ ولكن
منطق هوجو منطق رومانتيكي ، يخترع المبادئ والسياسة
ليدفن رجلاً فيها . والحقيقة أن الناس من أمثال هوجو ،
غريزة الموت لديهم أقوى من غريزة الحياة . إنه كما وصفه
هودر : أنت يا بني مدمر ، أنه يوقع نفسه في المشاكل ،

وينتحل آلاف الأعذار ، ليدوق الموت في النهاية . وهو قد عاد للحزب ليعرف أن هودرر كان على حق ، وأن الحزب على خطأ . وتأكد أنه لا مبادئ هناك . أن السياسة دائمة التغير . والسياسي لا شكل ثابت له . لا بد له دائماً أن يتغير ، وأن يحكم على الظروف طبقاً للملابساتها ، لا طبقاً لكليشيهات عامة وقوالب ثابتة هي المبادئ . وهو مع ذلك يرفض أن يتغير . لذلك فهو يخرج لإيهام ، ويطلب أن يقتل .

إن هوجو ، حتى اللحظة الأخيرة ، كان ما يحتمه عليه تكوينه النفسي والذهني . لقد تصرف عتاراً ، بحرية ، وهو مسئول تماماً ، ولذلك فإن سارتر لم يقصد المعنى السياسي بقدر ما قصد إلى المعنى الفلسفي .

وعندما مثلت المسرحية في أمريكا تحت عنوان « القفاز الأحمر » أعلن سارتر منخطة على الترجمة ، والمعنى الذي توحى به ثم عل الإخراج المسرحي ، الذي أبرز هذا المعنى . إن لفظة « أحمر » توحى بما يفهم منه أن المسرحية ضد الشيوعية .

ولما مثلت المسرحية في فيينا في سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، عقد سارتر مؤتمراً صحفياً ، واحتج على تقديمها .

— « لأنها تزيد من حدة التوتر بين الشرق والغرب » .

— « فالرواية إذن لم تكتب لمهاجمة الشيوعية ، ولكن

لمرض صراعات جمعيات المقاومة . . وهي :

— « تمثيل لمرحلة من مراحل تكويني السيامي اجزئها
الآن » .

. . .

ولئن كان سارتر قد عالج موضوع موقف الإنسان أو
الفرد بالنسبة للحزب ، في مسرحية « الأيدي القذرة » ، فإن
بقية مواقف الإنسان أو الفرد لم تنته بعد . هناك موقف آخر
لا بد أن يكتب عنه . موقف الإنسان أو الفرد من « المطلق » .

وبعالم سارتر هذا الموقف في مسرحية « الشيطان والرحمن »
Le Diable et le bon Dieu والتي أوثر أن أترجمها ، الله
والشيطان . .

ولقد مثلت « الله والشيطان » في السابع من يونيو
سنة ١٩٥١ ، بمسرح « أنطوان » ، وكانت آخر عمل يخرج
« لويس جوفيه » قبل وفاته في أغسطس سنة ١٩٥١ . وظلت
المسرحية تعرض ، حتى مارس سنة ١٩٥٢ ، ثم أعيد عرضها
في سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، لمدة ثلاثين يوما ، وأقبل عليها أهل
باريس بعد أن قرأوا إعلانا بأن الرواية لن تمثل لفترة طويلة .

وأرجع البعض نجاح المسرحية إلى شهرة سارتر الأدبية ، وقال آخرون إن الرواية نفسها تستحق ذلك فعلاً .

والرواية نفسها معقدة ، فيها شخصيات كثيرة وتمتلي بالحوادث المتضاربة . ولكن شخصية « جويتز » هي التي تبرز من بينها جميعاً ، وهو يلعب هنا دور الشيطان ، بل هو الشيطان نفسه ، فيه الخسة والسفالة والشر كله . ويحاصر جويتز على رأس جيشه مدينة « ورمز » . إنه يريد أن يستولي عليها ويسحق كل مقاومة لها . ولكنه ليس وحده في ذلك ، هناك رئيس الأساقفة . إنه وحش آخر يستغل الشعب المسكين ويعصره عصاراً . والناس — الشعب — ثاروا عليه وسجنوه في قصره . وسجنوا كذلك قساوسة المدينة إلا « هينريش » ابن الشعب .

وينزع « ناستي » الحياز الشعب الشائر . وناستي يريد ذبح القساوسة ، ولكن رئيسهم ، يرسل لجويتز يطلب منه فك الحصار ، ويكافئه على فعلته لو تمت . وجويتز يريد شيئاً آخر : أن يسحق الشعب والقساوسة معاً .

ويقرى رئيس الأساقفة هينريش ، القسيس ابن الشعب ، بالبعد عن الشعب ، وإلا فلجنة الكنيسة عليه . إن لم ينضم

للقساوسة قتلهم ناستى والشعب ، وإن انضم إلى جويتز قتل
جويتز أبناء الشعب . ويحار هيريش ولكنه يتراجع .
لا يمكن أن يخضع لدكتاتورية الناس ، وطفيان الشعب ،
ولا يمكن أن يتركهم نهبا لجبروت جويتز ، ولا يمكن أن يموت
معهونا من الكنيسة . سينضم للكنيسة ، للقساوسة .

ويعطيه رئيس الأساقفة مفتاح المدينة . يسلمه إليه ليسلمه
بدوره لجويتز . سيتمكن جويتز بالمفتاح من دخول المدينة .
وسيحقق هيريش بهذه الطريقة دماء القساوسة
والشعب كذلك .

ويسعى إلى جويتز من خلال أحد السراييب السرية .
ويقابله . ويدعى جويتز عدم الاهتمام . إنه سيدخل المدينة
الليلة على أى حال ، وسيحرقها ، كلها ، بناسها وبقساوستها .

ويصل ناستى كذلك ، يطلب من جويتز أن ينضم للشعب ،
لناس الفقراء . لكن جويتز يرفض . إنه لا يحب الفقراء .
إن فيه شيئا ينفر من الفقر والفقراء . إنه يرغم كونه لقيطا
وابن سفاح . إلا أن نصفه أوستوقراطى . نصفه من النبلاء .
وهذا النصف الأخير الذى فيه هو الذى يغلبه على أمره . وينفره
من الفقراء . من الشعب . سيدخل المدينة الليلة وسيحرقها .

ولكن الله قادر على منعك ١١

— إذن فليرسل لي علامة تنذرتني أو تحول بيني وبين
حرقى لها ١١ .

ويضحك هنريش هازن : :

— هل ينزل الله إلى مستواك ١١ هل يتواضع الله وينازل
أنت ؟ ! محال . إن فعل الشر سهل . فعل الشر يمكن أن
يأنيه كل الناس . إنه عادى ولو أردت أن تتحدى ، فليكن
تحديك على فعل الخير . إن الشر تستطيعه ، ولكن الخير
محال أن تستطيعه .

ويقبل جوتيز التحدى . إنه يفعل الشر مثلاً يستطيع
فعل الخير .

لقد كنت بجرماً واسكتنى سأغير . سأصير قديساً .
ويبدأ بتوزيع أرضه . ولكن الفقراء يرفضون ، ويحتج
ناستي .

— ابدأ أولاً بالقليل .

ويرفض جوتيز . الخير كله وإلا فلا . لقد اعتزم فعل
الخير وسيداً بالكل وإيس الجزء . سيعطى الفقراء أرضه كلها .
وينفر الفقراء . إنهم مشغولون بشراء صكوك الغفران من
القسيس « تزل » . إنه يعطيهم الخير ، فيرفضونه ، ويذهبون

للشر . ولقد كانوا يخافون جويتز وهو سفاح ، ولكنهم
لا يخافونه الآن . لم يعودوا يرهّبونه . إن الرهبة هي التي
تلجّتهم إلى السلام والاستقرار .

وتبدأ بواذر الثورة . ويتفق ناستي وهينريش . يريدان
منعها . ويرسلان الإشاعات ... سيذبح جويتز القساوسة .
ويفرع الأهالي ، ويرهبون جويتز ، وينهبون إلى الكنيسة ،
يصلون ويبتهلون . والقساوسة فروا بدورهم ... وتواسيهم
« هيلدا » ... إن جويتز يفار من هيلدا . لقد سلبته
اهتمام الناس . إنها تسبقه لفعل الخير . وجويتز يريد أن يكون
السباق دائما .

وتتعذب هيلدا من أجل كاترين . إن كاترين تموت . تحب
جويتز ، وستموت حزنا وكدا . وجويتز يريد أن يكون
قديسا . وينهب لكاترين ينقذها من ياسها . إن هينريش
يرفض أن يستمع لاعترافها . ولكن جويتز يستمع إليها .
لقد طعن يديه ، وصار الله فيه ... وتموت كاترين راضية
وسعيدة . لقد أعطاهما جويتز دمه . إنه يحبها إذن ، وهي
تموت سعيدة ... وتفعل الجماهير ، وتهتف له من أعماقها ...
لقد آمنت به ، لأنها آمنت بالمعجزة التي صنعها .

ويفعل جويتز المعجزات . لقد صار قديس المعجزات .

جعل من « ورمز » مدينة الشمس ، المدينة المثالية . جعلها تعيش للحب ، وعلى الحب .

... ولكن الأمور تسوء . إن مثالية « ورمز » أو مدينة الشمس ، وسعادتها اللانهائية ، عرّت القرى المجاورة ... زادت من بؤسها حالها ... أظهرت الناس فيها على سوء حالهم وضغمتهم لهم بالمقارنة . لم تعد حياتهم تطاق . سيثورون هم الآخرون ضد باروناتهم .

ويشترك أهالي ورمز في ثورة الآخرين . ولكن جويتز ينهزم . و « كارل » ، الزعيم الشعبي بمنعه ، ويستنهض هم الناس .

وتندلع الثورة . ويذهب ناستي إلى جويتز ... انضم للملاحين . أخذ جانبهم ، وتقدم جيشهم ... ويرفض جويتز ويطلب من هيلدا أن تشاركه قراره . وتقبل ... ويحاول جويتز منع الفلاحين من الرحيل للحرب ، ولكنهم يفضّلون عليه كارل . ويقودهم كارل . إن كارل منهم . يتحدث إليهم بأمانيتهم وآمالهم . وجويتز يعطيهم ، ولكنه ليس منهم . حديث جويتز ليس من القلب . ولذلك فقلبيهم عنه ينأى . وينهبون .

ويقف جويتز وحيداً . معزولاً ... إنه الخير ... الخير

بمزن الإنسان ... تماما كالشر .. كلاهما يؤدي إلى نفس الحال .

وتعود هيلدا . تعود وملؤها أخبار حزينة . لقد دمرت
مدينة الشمس . مدينة الحب . وهي ان تترك جويتز . لقد
ارتضت أن تحمل المسئولية معه وستحملها حتى النهاية . يريد
جويتز أحزانه في القداسة . يريد أن ينسى الناس ، وكل شيء ،
بمزيد من الحرمان والعذاب . . . ولكنه يفشل .

ويعود هيريش بعد شهر ويوم ليتعرف مصير جويتز .
لقد وعد أن يعود بعد تلك المدة ليتبين مصير النحدي . وهو
أثناء ذلك يخبر جويتز أن جيش الفلاحين قد اندحر ،
وأنهم يسمعون إليه ليقتلوه . وعندئذ يقول له جويتز نتيجة
تجربته مع الخير .

لقد تعلم شيئا واحداً فقط : أن الله غير موجود . لا وجود
إلا للناس . والناس يستكبرون ان يحاكمهم أند'دهم . لأنهم
يطلبون سلطات أعلى منهم لتحاكمهم . يطلبون المطلق . من أجل
ذلك يؤمنون . ولكنه لإيمان مصدره الكبرياء .

ويتزعزع إيمان هيريش . إذن فليس هناك إله . والناس
لناس . والكل يستطيع أن يفعل ما يريد . فيمن يريد ...
هذا هو القلق . العذاب . الجحيم .

سيقتل هذا الذي أضله السبيل . سيقتله لأنه فتح عليه بابا ،
أحس منه لفحات قارسة . سيقتله لأنه رد إليه حرите . ويحاول
قتله ، ولكن جويتز يتمكن منه ، ويخمد أنفاسه . لقد بدأ
بالقداسة والصلاة والخير ، وانتهى بجريمة قتل .

هذه هي ملهاة الخير . وهذه هي خاتمتها . وهو لن يستطيع
أن يتراجع . لقد وقع المحذور وانتهى الأمر .
ويلتفت إلى ميلدا . لقد مات الله . مات الله .

ولجأة تصل بقايا جيش الفلاحين . ويأسرون جويتز ،
ويقودونه إلى ناستي . ويطلب جويتز أن ينضم إلى ناستي .
إلى الفلاحين . ولكن ما السبب ؟ .

لأنه الحب . إن الحب معناه أيضا أن تكره أعداء من تحب .
إنه يريد أن يكون ، ببساطة ، رجلا عاديا بين الرجال .

ويعرض عليه ناستي قيادة الجماهير . ويرفض جويتز . إنه
يرفض القيادة . إن الزعماء وحدانيون . إنهم معزولون .
ولكنه يريد الناس حوله . وفي كل مكان . يريدهم حوله ،
كي يخفوه من فراخ السماء ... ويتأمله ناستي ويأس .

اليأس كالوباء . ولقد انتقل لناستي . وينظر جويتز إلى
ناستي وإلى يأسه فيقبل العرض ، يرضى أن يكون قائد الجيش ،

وأن يكون وحده ، وأن يحمل حياته على ظهره كالصليب .

ويشور ضابط . محال أن يقبل زعامة جويتز ، ولكن جويتز يحنده ، ويذيقه الموت . لقد بدأ حكم الإنسان ... هيا يا ناسي .. سأذبح وسأشتق .. لا تخشى شيئاً . لن أضعف .. سأملأهم بالرعب . لم تعد لي وسيلة كي أحجم . سأمرهم ما داموا لا يطيعون . سأظل وحدي مع هذه السماء الخالية فوقى ، ما دمت قد عدت كل وسيلة كي أكون مع الناس .. هناك حرب لا بد أن تشتعل وسأكون أنا مشعلها ..

* * *

ونتهى والله والشيطان ، — مسرحية مسرفة في الإلحاد ، موهلة في عدائها للمسيحية . إنها لا تعادى المسيحية ، لأنه يصف الكنيسة فيها بأنها عاهرة ، تبيع رضاها لمن يدفع — من أمثال هذا الكلام ، الذى سبب فضيحة وأى فضيحة ، فى ليلة عرض المسرحية الأولى — ولكن لأن لادتر فلسفة خاصة فى الدين ، فى هذه المسرحية . وتتلخص هذه الفلسفة فى الآتى :

لقد مات الله . وما دام الأمر كذلك ، فالخير والسعى لعمل الخير ، مسألة عديمة الجدوى ولا معنى لها .

إن الناس تفعل الخير ، خشية الله ، وخوفاً من عذابه .

وما دام الله قد مات ، فلا حاجة للناس إلى ورود ما كانوا يريدونه تمنقاً له .

إن إنكار الذات والإحسان أمران ضد المجتمع . وفي ذلك قال سارتر سنة ١٩٤٥ « إن الإحسان فضيلة بورجوازية ، تتفق مع خرافة « الأخوة » .. لو آمنت بأن الناس إخوة ، لآمنت كذلك بأنهم لبعضهم البعض . ومن ثم يكون الإحسان فضيلة » .

هذا ما قاله سنة ١٩٤٥ . وهو في سنة ١٩٥١ يقول في مسرحية « الله والشيطان » ، إن الإحسان المسيحي ينخفض من معنوية المحسن إليه ، ويفصل بين من يمارسونه وبين بقية الناس ، ويدمر إمكانية الفعل الإيجابي .

وهذا ما نفهمه من المشهد الذي يوافق فيه الأبرص على أن يقبله جويتز ، ويقول فيه ، تمنيت لو أن الناس استطاعوا أن يمارسوا فضيلتهم بطريقة أجدى . ويفهم جويتز ما تنطوي عليه الملحوظة ويقول إن الدين لم يكن بالنسبة له إلا وسيلة للهرب من محيط أكفائه . إنني عندما أمارس التعبد أهرب من الفعل الإيجابي الإيجابي ، وأهرب كذلك إلى داخل نفسي ، بعيداً عن زملائي المساوين لي في القيمة . إن التفاعل الإيجابي

مع الفقراء أو المضطهدين لا يكون بالإحسان إليهم ونقيضهم ،
ولكن بالاندفاع إلى جموعهم المناضلة . في حربها العادلة من
أجل تحسين حالهم . ولا تكون المشاركة في حربهم هرباً من
الآلم — هرباً من العذاب النفسى والقلق — أو هرباً من
الفراغ — ولكن عن دافع حقيقى بالاحساس بالحرية
والمسئولية ، فالرجل الحر هو الذى يحس بحرية الاختيار كاملة
لديه ، وهو مسئول عن كل قرار يتخذه .

وجويتز يتنكر للمثل العليا فى نهاية المسرحية . إن المثل
العليا تباعد بينه وبين الناس . إنها تصنع منه أى شىء إلا أن
يكون إنساناً . إن المثل العليا شىء خارج عن الإنسان .
ولكنه يريد أن يبقى إنساناً . يريد أن يتبع الشىء الذى فى
داخله ، وليس الشىء الذى فى خارجه . ومن أجل ذلك يتنكر
للمثل العليا ، ويصنع ما فيه منفعة الناس . إنه لا يصنع ما فيه
رحمة أو شرف ، ولكنه يصنع ما يفيد الصراع الطبقي للجماعير .
وهذا موقف لا دينى . إنه موقف سارتز بالنسبة للمسيحية ،
وبالنسبة للاخلاق . إن الاخلاق تقويم ، وكل تقويم لا بد
أن يكون له معيار . وكل معيار إما ذاتى وإما موضوعى ،
والذاتى هو الذى لا يلبأ المرء فيه إلا إلى نفسه ، أما الموضوعى
فهو الخارج عن الذات ، إنه أعلى منها ، والذين يقولون بالدين

يخرجون بالإنسان إلى عالم إنكار الذات ، وحرمان الذات من أن تتمتع بالجمال والسرور . فالآلم إذن هو مقولة الدين ، وفي الآلم تعال وسمو ، في الآلم تقان في الله ، فالله حب ، ولكنه حب يقتل ، يقتل في النفس ميلها للدنيا وحنينها للذة والسرور ، لأن اللذة خطيئة ، والدنيا متاع غرور ، ومن ثم كانت ملعونة ، إنها التفاحة المحرمة .

ومن أجل ذلك يصف كيركجورد المسيحية . بأنها لعنة بالنسبة للإنسان ، لأنها تلعن دنيا الإنسان . إنها تدعو الإنسان إلى الانعزال والرهبانية وهي تقول إن العزلة عبادة . ومن ثم فهي ضد المجتمع والاجتماع ، وضد الأخلاق لأنه حيث لا يكون هناك ناس لا تكون هناك أخلاق ، ومعايير أخلاقية .

والمؤمن يأتمر بالدين حتى ولو كان في ذلك معاداة للأخلاق . النبي إبراهيم ، ألم يأتمر بأمر الله في ذبح ابنه ؟ ألم يرضخ للأمر ؟ إن القتل مسألة ضد الأخلاق ، ولكن إبراهيم يتولى تحقيقها ، ولو كانت ضد الأخلاق ، لأن الأمر هنا صادر من موضوع أعلى منه . إن نية القتل عنده إنما بمثابة تعطيل للأخلاق .

وهذا هو ما شرحه سارتر بمسرحيته « الله والشيطان » .

وهو يصف المسرحية بأنها تحقيق عملي للأخلاق الوجودية .

إن الأخلاق الوجودية أخلاق لا دينية . إنها تدعو للثورة ، الثورة الاجتماعية ، وجويتز قبل أن يؤمن بإيمانه الجديد ، كان يتحدى الله في فعل الشر . وهو يقول إن الخير قد ضيعه الله الأب ، قد أتى عليه كله . إنما أنا أفعل الشر . إنني لا أقلده ، بل اخترع شيئاً جديداً . ثم يتحقق له من بعد ذلك ، أن الشر لا يدمر . إنه بالعكس يقوى ضد الأغنياء . وهذا نفسه ما يكتشفه « جورج دي فاليرا » في مسرحية « نيكراسوف » إن ثورة الفرد ، ثورة فوضوية ، مهما كان الفرد مخلصاً في ثورته فهي عبث . إن الثورة المنظمة هي الشيء الوحيد المجدي . إن ثورة الفرد من داخل إطار ثورة المجموع هي الثورة الاجتماعية الحقيقية .

وما دام الله قد مات ، فالشيء الوحيد الذي يبقى للإنسان ، هو أن يخدم الناس ، أن ينضم مثلاً فعل جويتز لثورة الفلاحين ، أن ينضم للجماهير .

وهذه المسرحية مسرحية عن الجماهير وتفسيراتها . وسارتز فيها لا يمكن أن تفهم أنه يحب الجماهير ، إنه ينضم اليهم لا عن حب ولكن لأنه قد اختار لوجوده هذا

الجانب . إنه لا يختار ، لأنه يحب أو يكره ، بل لأن وجوهه ،
يتطلب هذا الاختيار .

* * *

ولقد لعب الممثل الكبير « بيير براسير » Pierre Brasseur ،
دور جويتر في المسرحية ، وأجاده أيما إجادة ، حتى عبره
سارتر عن ذلك ، فأبدى بيير رغبته في تمثيل دور « كين »
في مسرحية « كين » ، التي كتبها « الكسندر دو ماس » ،
أن سارتر عاجلها من جديد ، لتناسب العصر الحديث .

ووعده سارتر بذلك . وفعلتم ليير ما أراد ، ومثلت
كين على مسرح « ساره برنار » ، أكبر مسارح باريس .
في الرابع عشر من نوفمبر سنة ١٩٥٣ ، وظلت تمثل عليه حتى
الخامس من يولية سنة ١٩٥٤ .

ولقد أبقى سارتر الخطوط الرئيسية لمسرحية الكسندر
ديماس ، ولم يغير إلا مشهداً واحداً ، وهو المشهد الذي يتنافس
فيه « كين » أمير ويلز على قلب « إلينا » كوثيسة كوفيلد ،
والذي يغادرهما بعده إلى أمريكا برفقة الممثلة الجديدة
« أنا داني » .

ولقد غير سارتر هذا المشهد ، وبعض التفاصيل الأخرى

ليتمكن من بث أفكاره خلال سطور المسرحية . ففي هذا المشهد ، وبينما يمثل كين على المسرح ، يخرج على النهر ، ويشور على الجماهير والنبلاء ، ويخاطب الجميع في سخرية ، مذكرا إياهم بحبهم لكين الممثل . لا كين الحقيقي — كين الإنسان .

« — لقد كنتم تحضرون إلى هنا كل مساء ، وتلقون بالورود تحت قدمي ، وتصرخون إعجاباً . كنتم أحسبكم تحبوني . ولكن ... ها أنتم ذا — لمن كنتم تصفقون ؟ .. لعطيل ؟ .. محال ... إن عطيل مجنون ومجرم .. إذن فلا بد أنكم كنتم تصفقون لكين .. كين العظيم .. كين المميز .. معبودنا القومي .. وما هو كين .. كين حبيبيكم ! .. أراكم لا تصفقون ! .. (همسات) ... أليس هذا غريباً — لقد أحببتم وهماً ! .. »

وعندما يعلن كين اعتزامه هجر المسرح والتثيل ، تفقد « إلينا » اهتمامها به . لقد كانت هي الأخرى تحب الوم ، ولا تحب الحقيقة .

وهكذا تبين فلسفة سارتر في مسرحية الممثل كين . إنه يرسم العلاقة بين عالم الأحاسيس الحقيقية ، والأحاسيس الوهمية ، بين الحقيقة والخيال ، بين الواقع والتثيل .

والمرححية عمل فنى ، قصد به سارتر إدخال السرور إلى نفس « بيير براسير » ، وهى إلى جانب ذلك تفسير لموقف إنسان ، موقف المشى ، الممزق بين عالم الانقباس الحارة والعرق والدموع ، وبين عالم الانقباس المفتعلة والعواطف المشبهة والدموع الزائفة .

إن كين يحاول أن يعيش كإنسان ، وأن يفرض احترامه ، وبأخذ حقه من الحب الحقيقى من الناس ، ولكنهم لا يريدون تناوله إلا كمثل . إن قيمته فى تمثيله ، أما الإنسان فيه ، فلا اعتبار ولا وزن له .

ولو قارنا كين بسائر مسرحيات سارتر ، للسنا إلى أى حد يمكن أن يكون سارتر كاتباً عبقرياً ، لو أنه لم يكتب بالعقلية الفلسفية التى يكتب بها ، فهذه المسرحية تقف كعمل رائع عملاق إلى جانب مسرحيات كتاب المسرح الكبار ، الذين لم يقصدوا من المسرح أنه وسيلة لعرض آرائهم وفلسفاتهم الاجتماعية والتاريخية .

هذه المسرحية هى مسرحية « نيكراسوف » . ولقد كتبها سارتر بهدف سياسى محض .

ولقد آل سارتر على نفسه أن يفضح كل المحاولات

لسياسة الزائفة ، وكتب « الأيدي القذرة » ، واستغلنها الدعاية
لقرية أسوأ استغلال ، فعقد مؤتمره المعروف الذي تحدثت
فيه في حينه ، وأعلن أن الغرب يعمل بكل الوسائل على تكبير
نفو السلام ، وأنه لا يترك فرصة تمر دون أن يستخدمها لمصلحته
ليهاجم بها المعسكر الاشتراكي معاديا كل قضاياء وموترا
السلام الدولي ، خالقا ما يسميه الغرب بسياسة حافة الهاوية .
وهو يقول : « إن إحاطة الشرق بالقواعد الذرية والعسكرية
سياسة خاطئة تستثير عسكرية الشرق وتوتر العالم السياسي وتجر
إلى مشاكل اقتصادية » .

وهكذا كتب سارتر مسرحية « نيكراسوف » بهدف
سياسي محض ، هو فضح الغرب وعقليته الغبية واتهازته .
وهاجما النقاد البورجوازيون ، وكتب عنها « جان جاك جوتييه »
الذي يقولون عنه إن ٦٥ ٪ من نجاح أية مسرحية ودخلها
يرجع إلى تقده لها في جريدة « الفيجارو » — كتب يقول إنه
سُميها بعد نصف ساعة فقط من بدايتها . ولم يستمر عرض
المسرحية إلا الفترة ما بين ٨ يونيو سنة ١٩٥٥ حتى ١٩ أكتوبر
سنة ١٩٥٥ فقط . ١١ .

ونُحِث سارتر عن هجوم النقاد عليها ، فوصفهم
بالبورجوازية ، والمسرحية بفضح البورجوازية . وبرر عدم

إقبال الجمهور عليها بأن البورجوازية عندما سكنت مدينة باريس امتلكت أحياءها الرئيسية ولم تترك للطبقة العاملة إلا الضواحي ، ومسارح باريس تقع في قلب المدينة ، والعامل الذي يتكلف للعودة من الضواحي لباريس ليدخل المسرح ، يحس ببهاظة التكاليف ، ولذلك كان جمهور المسرح جمهوراً بورجوازياً . وما دامت المسرحية تهاجم البورجوازية فهي لن تنال رضاهم ، ولقد كتب برناردشو شيئاً مشابهاً لذلك وهو يهتك سر بورجوازية المسرح في إنجلترا . وكان سارتر مقلداً لشو وهو يستخدم أسلوبه الساخر ومواقفه الهزلية في تصويب لسانه لبورجوازية باريس .

وبطل المسرحية « جورج دي فاليرا » لص هارب من البوليس . قرأ يوما في الصحف أن أحد الموظفين الروس الكبار واسمـه « نيكراسوف » قد اختفى ، فيدعى أنه « نيكراسوف » وأنه هرب من الاتحاد السوفيتي لأنه آثر الحرية .

وتلقفه صحيفة يمينية تحب نشر الأخبار المثيرة ، وتسعى إليها بكل الطرق المشروعة ، وتنشر أخباره وقصصه كدعاية ضد الشيوعية . ويصبح « نيكراسوف » وأخباره « مودة » باريس وحديث الطبقات الراقية فيها .

ويواصل « نيكراسوف » قصصه المذهلة ، ويضطر
 للكذب عندما تخفت حدة اهتمام الناس به ، ويتمهم اليساريين ،
 فيقبض البوليس على اثنين منهم ، وعندئذ يفتق « دى فاليرا »
 من كذبه ، ويتنبه لدى ما يمكن أن يلحقه من أذى للناس .
 ولكن هل يتوقف ؟ إنه يقابل أحد الصحفيين اليساريين
 ويعترف له « بالقلب » كله .

والقصة كما نرى هزلية . وسارتر يحاول أن يسبكها تماما
 ولا يترك فيها ثغرة واحدة يمكن أن ينفذ النقد من خلالها .
 ويسخر سارتر من الصحافة الفرنسية وعقليات الميسطرين
 عليها ، ومن الأغنياء ، ورجال السياسة ، والبوليس السياسى
 والجنائى ، ولا يترك نظاما عاما إلا ويهاجمه فى هذه المسرحية ،
 ويجعله أضحوكة الجماهير .

وفى هذه المسرحية تبرز شخصية « فيرونيك » ابنة « سيدلوت »
 وهى شخصية تخرج عن نطاق « الفارس Farce » الذى
 قدمت به المسرحية ، فهى شخصية كاملة ، لا تأتى أى خطأ
 ولا تقارف أية رذيلة ، حتى أن أحد النقاد وصفها بقوله إنها
 « جان دارك » السياسة الفرنسية . وتقف « فيرونيك » من
 « دى فاليرا » نفس موقف « ناستى » تجاه « جويتز » ، وهى

تحاول أن تفهمه أن ثورته على الأغنياء ثورة فوضوية ، تهوى
من مركز الأغنياء . ويشبه الفصل الذى يحاول فيه « دى فائير » ،
تملك فكر الآخرين ، والسيطرة عليهم ، محاولة « فرانز » ،
وأبيه فى « سجناء الطونا » ، تملك فكر المحيطين بهما ، والسيطرة
عليه . وهذه الفكرة هى التى طورها بشكل واسع فى « سجناء
الطونا » آخر مسرحياته .

قدمت « سجناء الطونا Les séquestrés d' Altona » ،
فى الثالث والعشرين من سبتمبر سنة ١٩٥٩ ، على مسرح
« الرينيسانس » . . . وموضوعها من أعقد الموضوعات التى
عالجها سارتر ، ويدور حول حادث انتحار أحد كبار
رجال الصناعة الألمان ، واسمه « فون جيرلاش » ، وابنه
الأكبر « فرانز » .

و « فرانز » ، هذا شاب يحب بلده كثيراً ، ويحب أباه ،
حتى ليسلك سلوكه ويقلده فى حركاته ، ولكنه مثالى النزعة ،
وتبدأ حياته بسلسلة متصلة من التجارب الفاشلة ، فينضم إلى
الجيش ، ويصبح واحداً من ضباط هتلر ، ويبحث عن الموت ،
ولكنه ينجو دائماً ، فيمنع الأوسمة ويرقى ، وتهزم ألمانيا ،
ويعود الابن مدحوراً من الجبهة الروسية ، متخفياً ، على قدميه ،
ذليلاً ، حتى يصل إلى ألمانيا .

وفي ألمانيا يسجن الإبن نفسه ، ثلاث عشرة سنة ، في
حجرة سد شباكها بالطوب ، وأغلق بابها بالمتاريس ، وجلس
بسترته العسكرية ، ومسدسه ، وحيداً ، إلا من جهاز تسجيل
يذنه آراءه ودفعه ، ويحدث السقف مخاطباً الأجيال القادمة
وعقارب الماء ، مدافعاً عن الإنسانية ، وتشجعه أخته ، ليني ،
الوحيدة التي لا يسمع لها بزيارته ، تقوم على خدمته — على
الاستمرار في هذه الحياة .

ويمسك الأب بخيط الحركة في المسرحية عند ما يعلن لابنته
«ليني» ، و«فيرنر» ، و«جوهانا» زوجة فيرنر ، إصابته بمرض
السرطان واحتمال وفاته في مدة أقصاها ستة شهور . ويطلب
الأب من ابنته «فيرنر» ، ألا يرح قصر الطونا أبداً . ولكن
«جوهانا» زوجة «فيرنر» تباعد بين زوجها وبين القسم ،
إلا إذا عرفت سر «فرائز» ، سجين الطونا . وتعلم الزوجة أن
«فرائز» ، حينما عاد من الحرب ، وجد الأمريكيين يحتلون قصر
أبيه ويسكنونه . وكانت أخته «ليني» ، تثيرهم وتسببهم ،
فاعتدى عليها ضابط أمريكي محاولاً اغتصابها . ويضطر
«فرائز» إلى ضربه بمزهرة . ويحكم على «فرائز» بالنفي خارج
ألمانيا ، لكنه يرفض الرحيل ويسجن نفسه ، ويشيع الأب
أن «فرائز» قد رحل ، ومات في الأرجنتين .

وتعتقد القصة . . . فنعرف أن السبب لم يكن مجرد القصة ، بل كان سببا أعمق من ذلك ، وحينئذ يظل المسرح ونرى «فرانز» والآب في فلاح باك ، ونعرف أن الآب كان قد منع الحكومة النازية قطعة أرض تقيم عليها معسكرا من معسكرات اعتقالها . ويصدم «فرانز» حينما يرى منظر المعتقلين ، واصفرار وجوههم ، وحزن عيونهم ، وشبهية نظراتهم . ويحزن لأبيه الذي سمح بإقامة مثل هذا المعتقل اللاإنساني على أرضه .

وعندما يمر في يوم من الأيام على أحد السجناء هاربا ، يجدها فرصة للتكفير عن ذنب أبيه ، فيساعده على الهرب ويخبئه في قصر الطونا ، ويعرف الآب القصة ويعد ابنه بهرب الهارب إلى هامبورج ومنها إلى خارج ألمانيا ، ثم يحدث «جوبلز» بالتليفون لإيقاظ ابنه من رجال الجستابو الذين يكتشفون إخفاء «فرانز» للمعتقل . ويحضرون ، ويقتلون المعتقل الهارب أمام عيني «فرانز» ، وتقتل محاولة «فرانز» للتكفير عن خطأ أبيه ، فيترك البيت فورا ، وينضم إلى الجيش باحثا عن الموت في الجبهة الروسية دون جدوى .

وتبدو القصة مقنعة حتى الآن ، ولكن الحقيقة لها وجه ثان ، يتكشف عندما يقنع الآب «جوهانا» زوجة ابنه ، أن تزور «فرانز» في حجرته وتقنعه بأن يقابل أباه ، ويعدها

بأنها لو أفلحت فسوف يحرر « فيرنر » من قسسه له .

وتتعلق دجوهانا ، لتؤدي مهمتها ، ولكنها بدلا من إقناعه
تقتنع هي به وتحيه ، حتى لتحب العقارب التي يحادتها ، وسكان
السقف أعضاء محكمة . وتستمر المسرحية من موقف إلى موقف
وفي كل موقف تتكشف حقائق عكس ما يظهر لنا ، حتى نصل
إلى المشهد الأخير بين الأب و « فرانز » وهنا نبلغ أعقد مشاهد
المسرحية إطلاقا ، « فرانز » لا يعلم بأن أباه قد عرف بجرأته
في « سمولنسك » منذ ثلاثة أعوام ، وكان « فرانز » يتحاشى
أباه لكيلا يطلع على الحقيقة ، ولكنه يفاجأ بأنه كان يعرف ،
وحينئذ يلصق السبب بالأب .

إن الجستابو عند ما قتلوا الهارب أمام عينيه أحس بمعنى
العجز حيالهم ، ولذلك جاء تصرفه في « سمولنسك » عن قسوة ،
لأنه أراد أن يتحمل المسؤولية كلها التي أعطيت له كضابط من
ضباط هتلر ، وأراد أن ينفي صفة العجز عنه ، ولذلك قرر أن
يعذب الأسرى ، ولكن أباه يعزيه ... إنه يفهمه ، ولذلك فهو
يفغر له ... إن ألمانيا اليوم أقوى دول أوروبا .. ويصفر وجه
« فرانز » ، لقد كان يحتمى تقسيا بفكرة أنه فعل ما فعل إنقاذا
لوطنه ، وإذا بالأب يؤكد له أن كل ألماني ضحى بنفسه فداء
لبلده ، إنما كان يؤخر لحظة انتصار ألمانيا .. إن الهزيمة العسكرية

لألمانيا لم تكن إلا النصر المتوزر لها اقتصادياً وسياسياً . . . إن كل مرة انهزمت فيها ألمانيا خرجت أقوى من خصومها كلهم . إن الهزيمة هي التي تصنع ألمانيا ، إن ألمانيا اليوم تقرض كل دول أوروبا وتتحكم في تاريخ العالم واقتصادياته .

وإذن فقد كانت حياته عبثاً . كانت مبررانه بلا قيمة . وحتى لحظة الحرية والمسئولية — هذه اللحظة الوحيدة التي منحت له طول حياته — استغلها في تعذيب الفلاحين الروس . وما هي فرصة أخرى من الحرية تمنح له . حياته الآن ملكه وحده . وهو وحده الذي يستطيع أن يتصرف فيها . ويقرر الموت في اتحاد مع أيه ، تخلصاً من وعيه بالذنب الشخصي ، وبودع « جوهانا » ، و « لينى » ، ويترك جهازه الذي كان يسجل دفاعه عن الإنسانية هدية ، لجوهانا ، ويسدل الستار . ونحن نعلم أن « فرانز » قد مات الآن ، ونسمع صوته من الجهاز يدافع عن البشرية ، بينما تصعد « لينى » لتحيات حياته في حجرته ، ولتسجن نفسها في قصر الطونا ، أو بمعنى أصح سجن الطونا ، الذي كان يضم خمسة سجناء .

والمرحلية غنية بالمواقف ، والنصر الأصلي الذي مثل في الليلة الأولى يستغرق مدة تزيد على الأربع ساعات ، حتى طالب النقاد سارتر باختصار المسرحية . وزاد من دوعتها

تمثيل الممثل الفرنسي الكبير «سيرج ريجياني» لدور «فرانز» .

وتؤكد سجناء الطونا خطين أو سمتين هامتين ، فهي أول محاولة لسارتر لتمثيل ما كتبه في كتابه «انقديس جانيه ممرجاً وشهيداً» ، وهي من الناحية السياسية أول عمل مقنع وناجح لسارتر ، يعبر فيه عن آرائه الاشتراكية اليسارية .

والقديس «جانيه» هو الكاتب ارجودي «جان جانيه» ولد سنة ١٩١٠ وقضى طفولة بائسة مشردة انخرقت به جنسياً ، حتى صار لصاً من كبار اللصوص ، وحكم عليه بالسجن مدداً متفاوتة ، يبلغ مجموعها السجن مدى الحياة .

وفي عام ١٩٤٣ كتب «جان جانيه» وهو في السجن أولى رواياته ، ونجحت الرواية أيما نجاح ، فتابع إنتاجه حتى بلغ مجموع ما أصدره وهو في السجن خلال خمس سنوات أربع روايات طويلة ، ومسرحيتين ، ومجلداً ضخماً من الأشعار ، بالإضافة إلى مذكرات نشرها في الصحف تحت عنوان «يوميات لص» . وأجمع نقاد فرنسا وكتابها بما فهم سارتر نفسه على أن هذا الرجل كاتب كبير من كتاب فرنسا . وكتبوا لهذا التماساً لرئيس الجمهورية وقعه «أندرية جيد» و «كلوديل» و «سارتر» و «كوكتو» وغيرهم للعفو عنه .

ووجد سارتر في حياة « جانين » مادة غزيرة لفلسفته ،
وتحقيقاً لنظريته الوجودية ، فكتب كتاباً ضمنها يحلل فيه
شخصيته ، وأعطاه عنوان « القديس جانين مہرجاً وشہيداً » .

وحياة « فرانز جيرلاش » تشبه حياة « جان جانين » ،
فإيمان كلھما إيمان منحرف ، وحياتہ کل منھما لمجتمعہ تدفعھما
إلى الإحساس بياس موقف الإنسان . وھما مفكران .
وفكرھما شامل واع . وھما یعلمان أنھما سيقفان يوماً في
قفص الاتهام ، يسألان تبريراً لسلوكھما ، وھذا ما یقلق
فكرھما ويحسبھما بالفشل ، ولكنه فشل رغم ذلك يعطى
ويمنح ، فالخسران في الحياة — وھذا منتهى السخرية — هو
الكسبان . وعندما يحاول « فرانز » الدفاع عن القرن الذي
عاش فيه أمام محكمة العقارب ، فإنه يشبه مرة أخرى « جانين »
فليست كتب « جانين » سوى دفاع عن مجتمعه ، تماماً مثل
دفاع « فرانز » عن القرن الذي عاش فيه أمام العقارب . كلاھما
يكتب أدباً « مزيفاً » ، يدمغ بورجوازية الطبقة الوسطى .
إن البورجوازية حينما تقرأ كتب جانين أو ترى مسرحياته ،
فما تفعل ذلك ترفيها عن نفسها ، ولكنها سرعان ما تدرك
زيف موقفها . وھذا ما یقولہ « فرانز » في خطبہ أمام العقارب
وربما كان سارتر يريد أن یقول إننا كلنا « فرانز فون جيرلاش » ،

عند ما نحاول خلق تبريرات وعوالم زائفة نموء بها على أنفسنا ونخفي حقيقة أفعالنا ، ولكنتنا سنحس بالذنب يوماً ما .

ويتحدث سارتر إلى مندوب « الكسبريس » ، ويقول عن مشاهد المحاكمة :

— إن المسرحية تقوم على وجهة نظر المستقبل . وهي وجهة نظر حقيقية وزائفة في نفس الوقت . وجنون - جين الطونا محاولة للهروب من الإحساس بالذنب ، ولذلك فهو يميل إلى اعتبار نفسه شاهداً لا متهماً . وعلى العموم فيأتي أحب من كل متفرج أن يتخيل نفسه أمام محكمة تاريخية كهذه .

وفكرة « الخسران الفائز » ، و « الكسبان الذي خسر » ، فكرة يمتلئ بها الخط الدرامي في المسرحية . فالأب ينجح في مقابلة « فرانز » ، ولكنه يكتشف استحالة الانتقاء النفسى به إلا في الموت . وتنجح « جوهانا » ، في إنزال « فرانز » من جبرته وتحرره من أسره لنفسه ، ولكنها تسقط في حبه ، وتكتشف استحالة حبه . وتنجح « ليني » ، في منع « فرانز » من حب « جوهانا » ، ولكنها تفقده من خلال محاولاتها . كلهم يكسبون ومع ذلك فهم الخاسرون فعلاً .

وهنا نجد تشاؤمية سارتر البشعة في حقيقة العلاقات

الإنسانية . إن كل شخصياته داخل مصيدة تطبق عليهم حلقاتها وقضبانها . ومع ذلك فهذه الحلقات ليست من صنع الفلسفة وحدها ، ولكنها من فعل نظرة سياسية أعمق ، وهي فشل الرأسمالية المعاصرة . ففي الفلاش باك إلى عام ١٩٤١ يبرر « فون جيرلاش » معاضدته للحزب النازي قائلاً : « إن من يحكومتنا حشالة ولكنهم يفتحون لنا أسواقاً جديدة » .

وفي المشاهد التي تجري عام ١٩٥٩ ، يستخر سارتر من الرأسمالية المعاصرة ، التي تجرد الرأسمالي من سلطاته ، وتمنحها للمديرين ، صانعة ما يسمى « بشرة المديرين

• • Managerial Revolution

إن فون جيرلاش يعنى تماماً وضعه الجديد في الرأسمالية الجديدة . إنه مجرد ترس في عجلة النظام الرأسمالي الضخم . لقد فاز ، واتسع عمله وزاد زيادة مروعة ، ولكنه خسر في نفس الوقت بأن صار نفسه لا شيء .

إن الجهاز الرأسمالي يبدأ ، والرأسمالي هو نواته التي يدور الجهاز كله حولها ، ثم ينمو نمواً سرطانياً ، ويهضم الرأسمالي نفسه ، داخله ، ويصبح الجهاز كالتخلاق السرطاني النهم يتلع كل شيء وكل الأنظمة وكل الناس ... إنه جهاز لا إنساني ضد الإنسان والإنسانية .

وبسبب هذه السخرية اللاذعة من الرأسمالية المعاصرة
امتدحت «لوما نيتيه» الفرنسية «سجناء الطونا» ، وتلتها كل
الصحف الشيوعية . وكتب الناقد الشيوعي «جى لكيرك» ،
يقول : «إن سارتر قد رسم لنا الرأسمالى الذى تحطمه متناقضات
نظامه فأجاد» .

وهكذا تنتهى صفحة فى تاريخ حياة جان بول سارتر الأدبية
— أو فلنقل إننا أتينا على آخرها — ولكن قد يكون المسرح
فى حياة سارتر بقية — وقد يمتد به العمر ليقدم لنا مزيداً من
المسرحيات ، ومن الأدب المسرحى العالى .

— ولقد رأينا أن كل مسرحية تموج الأفكار .

— وأن كل أفكاره قد صاغها فى كتاب كبير .

— وأن اسم هذا الكتاب هو «الوجود والعدم» ،

فما هو كتاب سارتر هذا ؟

الفضل الخامس

الوجود . . . والعدم

إن ما يحتاجه الإنسان هو أن يجد نفسه مرة أخرى ، وأن يفهم أن لا شيء سينقذه من نفسه . والوجودية بهذا المعنى تأمل وتتفاهل ، فهي مذهب فعل ، ولا تهدف إلى خلق الإنسان باليأس ، ولو كان اليأس يعني عدم الإيمان ، فاليأس عند الوجوديين شيء مختلف .

جان بول سارتر

* * *

صدق من وصف عصرنا بأنه عصر القلق ، فأمام وسائل الدمار التي أنشأها العلم الحديث ، واسترجاعا لآلام وقتنا وويلات الحربين العالميتين اللتين نكبت بهما الإنسانية ، أحس الإنسان بنسيج الحياة التي يحياها ، وواجه القلق وقسامة المصير ، ووقف صراحة أمام بشاعة وجوده ولا معقوليته .

ولكن القلق يولد التفكير في المستقبل والإحساس بالمسؤولية ، وهو يورد الإنسان أمام أفعاله ، يختار أنسبها

وأصلحها لنفسه والآخرين ، والاختيار فيه الامتلاء بالحرية ،
وهذه المعاني هي ما تبحث فيه وتناقشه الوجودية .

وعلى ذلك فهي مذهب إنساني قديم قدم الإنسان ، فهذه
القضايا يطرحها التوراة والانجيل مشاكل تقض الإنسان ،
ويحييها الأنبياء كبشر عانوها وعاشوا أفكارها .

وهي نفسها المشاكل التي قضى «سقراط» عمره يحاورها
وتحاورها ، والتي عاشها الرواقيون .

ولكن الوجودية ، كذهب فلسفي ، لم تولد إلا بميلاد
«كيركجورد» سنة ١٨١٣ . وكان «هيجل» وقتها قد أقام
فلسفته الكبرى في «المطلق» المنفصل عن الزمان . وقال بأن
الحياة تتألف من تناقض ، ولكن بعد كل تناقض يأتي الاتزان
والسلام والطمانينة ، ويتلاشى الآسى والعدم والموت .

ونشأ «كيركجورد» في الآسى ، وعاش اليأس واللوعة ،
فثار على مذهب «هيجل» ، لأنه لا يمكن أن يكون ثمة مذهب
في الوجود ، وقضايا الإنسان لا يمكن أن تكون معاني مطلقة ،
بل هي مشاكل عينية ، وفارق بين الموت كموضوع ، وبين
«أنى أموت» ، والأولى قضية عامة ، والثانية مشكلة فردية ،

وإذن فالفرد يقف مواجهاً للبعى العام ، والفرد ذات ، والذات يقابلها العالم الخارجى والغير .

وهكذا يضع « كيركجورد » الثببات الأولى للوجودية .
وتبعه « هيدجر » و « يسبرز » . وقال « هيدجر » بالوجود « العيى » ، والوجود فى أصله هو وجود الذات المفردة ، وليس الوجود المطلق . والذات المفردة تعيش فى زمان ومكان معينين ، فهو وجود « فى » ، بمعنى أنها موجودة فى هذا الزمان والمكان المعينين .

والذات المفردة تعيش مع غيرها من ذوات ، وهى مضطرة إلى معايشتها ، وهذا هو الوجود « مع » الناس أو الوجود « مع » ..

والوجود « مع » يستلزم أن تخضع الذات إلى قيم الناس ، أن « تسقط » فى هوة وجودهم ، وسقوطها ضرورة لأنها لا يمكن أن تلقى الناس ، ووجودها « مع » وجود ذاتها ، وهى تلجأ إلى هذا الوجود لأنها تخاف أحوالها الوجودية ، تخاف الموت ، وفى الموت تفرد ، فالذات لا تموت « مع » الناس ، إنها لا تموت « مع » ، ولكنها تموت وحدها ، فوجودها وجود المعدم ، وكل ذات ذائقة الموت ،

فهى إلى الموت إن آجلا أو عاجلا ، فالموت عنصر جوهري
فى الوجود .

ويتطلع « يسبرز » إلى الوجود ، فإزاء وجود مشاكل ،
والموت والالم مقدران على الوجود ، ولا فكاك لهما .
والخطيئة لا فكاك لهما منها كذلك ، فالوجود إذن وجودان ،
وجود الذات ، ووجود الذات مع الوجود التجريبي ، أى
وجود العالم ، والذات تدخل فى صراع مع الآخرين ،
ومع الوجود التجريبي ، ولا سبيل إلى استقرارها فى الوجود
التجريبي إلا بالحب .

ولقد جاء سارتر فقال إن الوجود هو وجود الذات ، هذا
صحيح ، ولكن الوجود يسبق الماهية ، فأنا أوجد أولا ثم
تحدد صفاتي بعد ذلك ، والصفات هى الماهية ، فالوجود
أسبق على الماهية ، وليست الماهية أسبق على الوجود .
والماهية الأسبق على الوجود تفترض أن العالم قبل أن يوجد
وجدت صورته ولذلك فهى تفترض وجود المطلق ، ولكن
الوجود السابق على الماهية ينقض وجود المطلق ، فليس
ثمة مطلق .

وما دام الإنسان يوجد أولا ثم تتحدد ماهيته من بعد ،

فليس ثمة طبيعة إنسانية ، وهو حر في اختيار ماهيته ، فهو كما يريد . ولكتنى لا أستطيع أن أختار أن أكون زهرة أو حصانا ، فأنا أختار داخل حدود النوع الإنساني ، داخل كونى إنسانا ، وأختار داخل حدود الزمان والمكان اللذين ولدت فيهما ، فلا أستطيع أن أختار أن أكون في عصر غير العصر الذى ولدت فيه ، ولا أستطيع أن أتخلص من الصفات النوعية للمجتمع الذى نشأت على أرضه ، فأنا مصرى ولست فرنسياً أو انجليزياً ، والاختيار هو اختيار لموقفى ، أن أكون جباناً أو شجاعاً ، أن أكون عاملاً أو ثورياً . وقد أوضى بوضعى كعامل ، وقد أثور على وضعى وأسعى لتغييره ، وتغيير وضع العمال من زملائى ، وهكذا أحرر نفسى وأحرر العمال من أمثالى ، وهكذا أفتح طريقاً للحرية ، طريقاً يرسم حاضرى ويؤثر فى مستقبل ، ويقيم ماضياً له فيه الخاصة .

وحررتى هذه تحسنى بمسئوليتى ، ولأنها حرية كاملة فالمسئولية فيها كاملة ، وتشمل الحرية أفعالى ، كما تشمل عواطفى وأحاسيسى ، فكل موقف أقفه تتشكل فيه عواطفى بالطريقة التى أختارها ، لأن العاطفة هى التى تمنحنى الطاقة على إتيان الفعل ، فالعاطفة والفعل حران .

وحريق شيء لنفسى ، ومستوليتى كذلك ، ولكنى عندما
أختار أنبذ قيا وحلولا . وأوثر عليها قيا أخرى وحلولا
مختلفة ، واختيارى لها فيه إعلاء لهذه القيم ، وإعلااى لها
تقيم يدعو الغير إلى اختيارى ، فأنا عند ما أختار أشرع
وأقن للغير ، والقرار الذى اتخذته دعوة للغير كي يتخذوا مثله ،
وأنا أختار الصالح والخير لنفسى ، وما هو خير وصالح لى
قد يكون خيراً وصالحاً للغير ، وصورة الخير فى ذاتى دعوة
للناس أن يتخذوها صورة للخير فى ذواتهم هم أيضاً ، وإذن
فمستوليتى ليست تجاه ذاتى وحدها ، إلتى مسئول كذلك عن
الآخرين ، لأن مسئوليتى تلزم الآخرين . فبالها من مسئولية
إنها تقلق صاحبها ، تقلق الإنسان ، وصاحبها لذلك مهموم ،
والقلق والهم لزوم المسئولية ، والمسئولية بنت الحرية ،
فالقلق ضريبة الحرية ، وبالقلق سيعيش الإنسان .

والقلق يولد فعلين تجاه الموقف الواحد : فعل تقلد فيه
الناس فى موقف كهذا الموقف ، تكبت فيه ميولك وتقتضى
على دوافعك ، وتحس لو خرجت عن التقليد واستسلمت
لميولك بالندم وتأنيب الضمير .

وفعل لا تستسلم فيه لميولك كما ذكرت ، ولكنك تختار

تحقيق هذه الميول اختياراً ، وتسعى لهذا التحقيق سعياً .
فهو ليس الإستسلام السلبي ولكنه الإتيان الإيجابي .

ومصاحب الفصل الأول الذي يخضع ويتألف مع قيم
وتقاليد مجتمعة ، نذل ، أما صاحب الفصل الثاني الذي لا يخضع
ويخالف ، وينشئ لنفسه قيمة ، ويرسم أفعاله ، فهو « الغشاش » ،
إن الغير يتهمه بخرق التقاليد وكسر القوانين . و « الغشاش » ،
يعيش حياته ، يعيش حاجاته واختياره ، يعيش وجوده ،
ووجوده لذلك يمثل خصب ريان ، وهو يقف حيال امتلائه
بحر « الغشيان » ، « قانشاشون » ، غشيانيون ، . إن وجودهم
غير محدد . الوجود عندهم لا حدود له . « ولا حديثه » تغشيم .
وهم قد يهربون من غشيانهم بالعلم لأن العلم يثبت الوجود ويحدده ،
وهم يريدون تثبيت الوجود لكي لا يدير بدورانه اللاحدود
دهوسهم ، أو قد يهربون بالسحر ، فالسحر حيلة من يعجز
على تثبيت غير المستقر . إنه يفترض موجودات خلف
الموجودات . يفترض المطلق . وهو يلجأ للمطلق يمينه على
غير المحدود بحدود ، ويتقذه من غشيانه . وقد يهرب بالجنون ،
بأن تلفي العقل الذي يرفض إلا الحدود والمعايير ، ونحيا في
عالم لا حدود فيه ولا قواصل ولا معايير ولا قيم . إنه والعالم
الذي أصابنا بالغشيان واحد ،

ولكن «الغشاشة» يرفضون العلم ، ويستخرون من السحر
ويتأبون على الجنون . إنهم يواجهون كل ذلك ، ويشيرون
الناس ، ويقضون أمنهم .

وهم يفعلون ذلك بنقد القيم والتقاليد والعرف والماضي
التليد . فلا قيمة إلا لما تصدره ذاتي ، ولا فكر إلا ما تفكر
فيه أناي . ولذلك أحس بالقلق ، بل إن القلق هو جوهر
وجودي ، وأنا حياله غثيان ، والغثيان هو ما لا يمكن أن
يعاينه الآنذاال الخاضعون . ولكن الأشياء في الغثيان غير
ثابتة ، تكبر أو تصغر ، تتفطح أو تتكور . وهذا هو منطق
الوجود ، أنه لا ثبات فيه ، والثبات هو ما نفتعله له ، أو
ما يفرضه الآنذاال . أما الوجود فهو بلا شكل وبلا حدود .
بلا رائحة وبلا طعم ، والزمان بلا ماض وبلا مستقبل ،
والحاضر زلق يفر من بين أيدينا ، ولا تمسكه عقولنا .

ولكن هل كل ما هو موجود يحس نفس الإحساس ؟
إنني موجود ، وكذلك هذه المنضدة التي أكتب عليها . وأنا
موجود لذاتي ، فوجودي إذن « وجود لذاته » ، ولكن المنضدة
موجودة في ذاتها ، ووجودها « وجود في ذاته » .

ووجودي أحس به ، وأنا أختاره وأسويه ، فهو وجود
لي ، ووجود لذاته ، ولكن المنضدة لا تختار وجودها ، إنني

أختاره لها ، فوجودها ليس لذاته ولكنه « في » ذاته ، .
وجود المنضدة في ذاته لا يخلق قيمة ، إنها لا تخلق
قيمة . بل أنا الذى أخلق لها القيمة ، وأنا خالق القيم ،
فالوجود لذاته وجود يخلق ويضفي ويهب ويمنح .
وعندما أعي وجودي ، وأعي ذاتي ، وأعي الوجود من
حولي أحس بالنقصان ، فقبل وعي لم يكن هناك نقصان ،
وعندما وعيت وجد النقصان ووجد العدم . فوجودي نقصان
في الوجود ، ولكن الأشياء لا تملئ النقصان ، إن وجودها
وجود كامل ، وأنا أريد أن يكون وجودي كاملا كوجود
الأشياء ، أن يكون وجودا في ذاته ، وهذا هو المستحيل ، لأنني
أن أوجد في ذاتي ، وأن أعي هذا الوجود ، شيئا لا يتصف بهما
إلا الإله ، ومستحيل أن يكون الإنسان إلها — أن يحس
بالأشياء وأن يكون هو نفسه شيئا — ولكنه في حنين دائم
إلى أن يكون هذا الوجود المتناقص ، وهو لا يحصل من هذا
الحنين شيئا ، لأن ذاته دائمة الفرار منه ، وهو لن يلحق
بها ، فالذات بعيدة عن صاحبها ، وبعدهما هو لازمة الوجود ،
بل هو تقيصة الوجود ، إنه مرض . والإنسان يحاول أن يلحق
بالذات الهاربة ، يحاول القضاء على مرضه ، على نقصه ،
وفي محاولته يختار بين الحلول ، يؤثر بعضها ، وينبذ

ماعداهما ، والنسب إعدام ، إنك تلغى ما لا تختار ،
 نعدمه ، والعدم لازمة أخرى من لزوميات الوجود .
 ولكن حتى ما تختار مآله للعدم ، وإذن فالاختيار والنسب
 مآلهما عدم ، وإذن فالحرية هي اختيار العدم ، والوجود
 وجود عدم .

ولكن رغم أن ما تختار مآله العدم ، حرية اختيارك تجعلك
 مسئولاً عما تختار من قبل ، والمسئولية تدفع إلى العمل .
 فالعمل هو الإنسان ، والإنسان هو أفعاله .

وعلى ذلك فالوجودية رغم عدمية الوجود فيها ، ليست
 فلسفة تشاؤمية . بل هي للتفاؤل ، ولكن شتان بين تفاؤل الذى
 يعرف وتفاؤل الذى لا يعرف ، شتان بين تفاؤل الذى يفهم
 الحياة . وتفاؤل الذى لا يفهم الحياة ، والوجودية فهم الحقيقة
 الوجود ودعوة للفعل مع ذلك .

وأنا عندما أفلر رغم على الحقيقة الوجود ، إنما أتحمل مسؤولية
 وجودى ، وأضئ معاني وقبلى لوجودى ووجود الآخرين .

ولكن ماذا يدعونى لاتخاذ هذا الوقف ؟ رغبتى فى
 استكمال النقص الذى يتسم به الوجود ، فالوجود الخارجى
 وجود دنى ، ذاته ، وجود لا يعنى وجوده ، وأنا أريده

وجوداً لذاته . وجوداً يعنى وجوده ، ولكن هيهات .
 فإن رغبتي هي غرور الغرور . محال أن تتحقق . وسيظل
 النقصان صفة الوجود . وسيتبقى العدم لاصقاً بالوجود .
 وإذا ن فحاولتي عبث .

إن وجودي عبث ، ووجودي مع الآخرين عبث . وأنا
 موجود لذاتي ، وموجود أيضاً للآخرين ، وقد أفعَل شيئاً فلا
 أحس تلقاءه بشيء . ولكن عندما يراني الآخرون يتأنيبني
 الخجل ، وخجلي مصدره نظرة الآخرين ، ونظرة الآخرين
 تجعلني مجرد شيء بالنسبة لهم ، تحيلني موضوعاً لنظرهم . ومن
 أجل ذلك فأنا في صراع مع الآخرين ، في صراع معهم لكي
 لا أستحيل إلى موضوع ، إلى شيء ، واستحالي إلى شيء تجعلني
 في مدار وجود الآخرين ، تسليني وجودي .

ولكن مثلاً يحدث للغير يحدث لي ، فكما ينظر الغير إلى
 لي جعلني موضوعاً ، أنظر أنا للغير لأجعله موضوعاً لي . فالغير
 موضوع وذات ، وأنا موضوع وذات . وعلاقتي بالغير علاقة
 وجود ، وبين وجودي كما أعيه ، ووجودي كما يعيه الغير ،
 فاصل ، عدم ، وهذا الفاصل هو حرية الغير ، فكأن هناك
 عدمين ، العدم الذي يفصل بيني وبين ذاتي ، والعدم الذي

يفصل بين وجودى وذاتى ، أو كأن هناك حريتين ، حرية الغير
وحرية نفسى ، والغير يريد أن يمارس حريته ، أن يعلو على ،
وعلوه يسلبنى إمكانياتى التى كانت لى ، إنه يضربها بتعاليه ،
يجردنى من الأهمية التى كانت حولى بظهوره ، فهو موت
لإمكانياتى ، وهو سيد موقفى أنا بعد أن كنت أنا سيد موقفى .

ولكن وجود الغير مع ذلك لازم لوجودى ، لأن وجود
الغير يحسنى بوجودى ، ولا بد لى أحس بوجود الغير أن
أحس بوجودى ، وهذا هو ما يجعل وجود الغير ممكنا ، والغير
يرى ذاتى كموضوع ، وأنا أرفض ذاتى موضوع الغير ، ورفضى
لها رفض لوجود الغير ، ومع ذلك فذاتى موضوع الغير هى صلتى
بالغير ، وهى كذلك حريتى لأن عدم انصهارها فى وجود الغير
دليل على استقلالى ووجودى ، فهى إذن ضرورة لوجودى
فهى وجودى الخارجى ، أو هى وجودى الغير ، وإذن فأنا
أريدها وأرفضها فى نفس الوقت ، كما أريد الغير وأرفضه فى نفس
الوقت ، فالغير هو الجنة والجحيم معاً .

ولكن الغير قد يكون عاشقاً أو معشوقاً ، والصراع بين
ذاتى وذاته صراع ينتهى حتماً بأن ابتلعه أو يتلعنى ، فإما أن
أفنى فى الحبيبة أو تنفى الحبيبة فى ، وإذا قى أينا انتهى الحب ،

لأنه لن يكون ثمة عاشق ومـعشوق ، بل سيكون هناك عاشق فقط أو معشوق فقط .

هذا هو ما عرضه سارتر في كتابه « الوجود والعدم » ،
 واستخدم فيه مذهب « هرل » في التحليل ، وهو مذهب
 « الظاهريات » . وفيه يرى « هرل » أن الموجودات ليس
 لها ظاهر وباطن ، بل هي ما تظهر عليه ، والمظهر هو واقع
 الوجود ، وهو مظهر نسبي بالنسبة للشخص الذي يراه ، وهو
 مطلق لأنه لا حقيقة وراءه سوى ما يظهر عليه .

ولكننا بهذا المذهب نجد الوجود وجودين ، وجود
 الأشياء أو الوجود في ذاته ، وهو وجود الشيء كوجود المنضدة
 مثلاً . إن وجودها هو مجموع ظاهرها ، إنه وجود لا يحيل إلى
 جوهر آخر ، فهو وجود في ذاته ، وهو لهذا ممتلئ ريان ، إنه
 هو نفسه ، ليس له داخل وخارج ، بل هو كتلة فيها الداخل
 والخارج معاً ، فالعدم لا يتغذ إليه .

والوجود الثاني هو وجود الإنسان ، هو الوجود لذاته ،
 فالإنسان له داخل وخارج ، الإنسان هو نفسه وله ذات ،
 ووجوده لهذه الذات ، وهو قد يتحول إليها ويأخذ منها ،
 أو يضيف إليها ويثريها ، فهو سلب وإضافة لهذه الذات .

والوجود لذاته هو الوعي ، وهو وجود يمكن ألا يكون ، فهو كالحادثة سواء ، يوجد بلا سبب ، ويعيش الحياة عن ضعف حيال الحياة ، ويموت بالصدقة ..

— وما دمتا نوجد للاسبب ..

— ونعيش عن ضعف ..

— ونموت بالصدقة ..

— فأي حماس لنا للحياة ؟ — إن الميلاد عبث ، والعيش عبث ، والموت عبث .

— عبث هو الوجود ، والحماس له عبث ، فالوجود حماس بلا طائل ... ولكن هل يظل الإنسان بلا حول ولا طول ، يجتر تحسره ، ويعيش تشاؤمه ؟

— نعم ؟ إنه قد يفعل ، ويقعد ملوما محسوراً ...

— وهو قد ينفر ويتمرد ، ويكون تمردة لنفسه ، متعلقاً عليها ، ساخطاً ... وكفى ...

— وهو قد يثور ويحمل صليبه ، وصليب الناس معه ، بل وصليب المعر كله ، والوطن الذي يعيش فيه ، والعالم الذي يكون فيه الوطن جزءاً صغيراً ...

ويختار سارتر الطريق الثالث ، طريق الثورة الاجتماعية ، وطريق المعذبين والمضطهدين . . طريق العمال والاشتراكية .

وهذا المذهب — مذهب الظاهريات — الذي أبدعه هوسرل ، يمتد إلى الانفعال .

وهوسرل يعلق الحكم على الأشياء . إنه يصفها أولاً قبل أن يحكم عليها . وهو يصفها كما تظهر للشعور . ولكن وصف الشيء يكون بتحديد ماهيته بالنسبة للشعور المتعالي ، والشعور المتعالي هو شعورى أنا ، أى أن التصورات لا قيمة موضوعية لها إلا بوصفها تصوراتى أنا ، قال أنا شرط أساسى لإمكان التجربة .

وكل شعور هو شعور بشيء ، وعلى ذلك يرى سارتر أن الانفعال نوع من الوجود الإنسانى ، فهو ليس حالة شعورية داخلية ، وليس شيئاً عارضاً كما يدعى الفرويديون ، وغيرهم ، ولكنه حالة شعورية مرتبطة بموضوع خارجى ، و« علم النفس الوجودى » كما يشرحه سارتر فى كتابه « نحو نظرية فى الانفعال *Esquisse d'une théorie des émotions* » ، يتناول الإنسان فى علاقته بالعالم الخارجى ، كما هو فى عدد من المواقف ، فى المقهى والأسرة والحرب ، فهو يتناول « الإنسان فى مواقفه » .

ولتناول الإنسان مثلاً في الحرب . إنه يعادى شيئاً .
 وانفعاله هذا تجاه الشيء يقتضى منه ضرباً من السلوك ،
 يستهدف تغيير حالة الموضوع محل عدائه . إنه يقتل ويدمر ،
 لأن ما يقتله ويدمره مشكلة بالنسبة له . وهذه المشكلة هي مشكلة
 قد استعصى عليه حلها ، وهو لم يجد لها حلاً إلا بالتنحية والتدمير
 والإزالة ، وهذا كله ضرب من السلوك المتخيل . إنه لا يريد
 حل المشكلة . ولكنه يمارس تجاهها سلوكاً كالسحر يفترض
 حلها ، وهذا هو « الخيال » ، إنه إنكار للواقع وتخيل عدم
 وجود المشكلة . فالخيال ليس إدراكاً للواقع ، ولكنه شيء
 مختلف . ومع أن الخيال ليس إدراكاً للواقع فع ذلك هو
 شعور بشيء ، إنه ليس شيئاً داخل الشعور ، ولكنه
 شعور بشيء غائب ، وأنا أتوهم أنه حاضر وموجود . وهذان
 هما الخيال والانفعال .

والخيال يتناوله سارتر في كتابيه « L'Imagination »
 و « L'Imaginaire » . وبين الاثنين أصدر كتابه نحو
 « نظرية في الانفعال » ، وكان ذلك بالتحديد سنة ١٩٣٩

وسارتر إذ يصل إلى هذه النتائج التي وصل إليها

في تعريف الخيال والافعال ، ويصل إلى أن علم النفس هو العلم الذي يتناول الإنسان في عدد من المواقف .. يصل كذلك إلى أن الأدب هو عرض علاقة الأفراد بعضهم ببعض ، لا من خلال تأثيرهم في بعضهم البعض ، ولكن من خلال مواقفهم ، فأدب المواقف لا يعرض شخصيات وأبطالاً ، ولكنه يعرض حريات مقيدة ، حريات منصوب أمامها الشراك ، والجدران من حولها قائمة . وهي نفسها التي تختار لنفسها الطريق ، فكل شخص هو الذي يخلق لنفسه الطريق ... » والإنسان يجب أن يخلق كل يوم « ...

الفصل السادس

ما الأدب ؟ .

لم يكن هدفا إدخال السرور على الجماهير . . بل هزم بعنف . إن كل شخصية مصيدة ، تصيد القارىء ، والقارىء بين مختلف الشخصيات تتقاذفه وتسلبه من وهى لوعى ، مرة يشيره فلقمهم . . ومرة يغمره حاضرم ، ويحس بنفسه تحت ثقل مستقبلهم ، وتقضه رؤياهم وأحاسيسهم . كما لو كانت تلالا لا ترتقى .

جان بول سارتر

* * *

الأدب — عند سارتر — وسيلة تعبيرية عن مضمون يحمل شقين جوهرين ، فهو من ناحية تعبير عن جوهر سياسى ، وهو من ناحية أخرى تعبير عن جوهر فلسفى .

وسارتر إذ يختار الأدب كوسيلة يطلق من خلالها ثورته الاجتماعية ، ويعلى عن طريقها من قيمة ما يختار ، إنما يحدد رسالة الأديب والكاتب ، فالأديب له وظيفة خاصة فى المجتمع ،

وهو كسائر الناس في ذلك ، وإن اختلف عنهم في نوع الوظيفة وحده ، وهو مسئول عما يجري في مجتمعه وخلال حياته من أحداث .

هذا هو ما يعتقده سارتر في الأدب والأديب ، أو هو على الأقل ما التزم به في كتاباته ومسرحياته وتقده الأدبي . وهو يقول في أكتوبر سنة ١٩٤٥ ، وهو يقدم العدد الأول من مجلة « Le Temps modernes الحديثة » :

— إن هدفنا هو المساهمة في إحداث تغييرات معينة في المجتمع الذي نعيش فيه ، ...

« ... ونحن نتحالف مع كل من يسعى لتغيير ظروف الإنسان الاجتماعية وفكرته عن نفسه ، ... وهو يفضح تحلل مذهب « الفن للفن » من كل مسئولية ويقول :

« ... إتي أعد قلوبهم والإخوة جوفهم مسئولين عن المذابح التي تلت قيام « كومين Commune » سنة ١٨٧١ ، لأنهم لم يكتبوا سطوراً واحداً يمنع هذه المذابح ، ...

ثم يؤكد سارتر بعد ذلك وظيفة الكاتب في كتابه « ما الأدب » سنة ١٩٤٧ عندما يقول :

« إن وظيفة الكاتب هي العمل على ألا يظل أى فرد يجهل ما يحدث في العالم ، ويتصل بالتبعية من تبعة ما يحدث ، بحجة أنه كان يجهل ما يحدث ، وأنه لا تبعة عليه لذلك . . . »

. . . وتتضح وظيفة الأدب من طبيعته ، فنحن حينما نقرأ رواية من الروايات ، إنما نبحث بطل الرواية إلى الحياة بما نضيفه عليه من زمنا ، ومن طاقنا على الحب والكراه ، وعلى الصبر ، ومن تطلعنا إلى معرفة ما سيحدث بعد ذلك . ونحن نختار هذا بمحض إرادتنا ، إذ لو أننا رفضنا التجاوب مع « راسكولنيكوف » ، وقصرنا عنه تعاطفنا ، لصارت رواية « الجريمة والعقاب » ، مجموعة من الأحداث غير ذات معنى .

إن ما يفعله الكاتب هو إحياء العالم ، ثم منحه هذا العالم المعاد ، إلى القارىء ، في شكل كتاب ، حتى يشاركه القارىء نفس التجربة . . .

. . . والمهدف الأخير للفن هو استعادة هذا العالم بكشفه وعرضه على ما هو عليه ، ولكن كما لو كان يستق وجوده من نبع حرية الإنسان .

« ويعني آخر فإن هدف الكاتب هو أن يأتي نفس ما أتاه

« روكنتين » في « القشيان » بعد استماعه إلى أغنية « بعض
هذه الأيام » : أن يلقي الكاتب عقوبة العالم — أن العالم خلق
بالصدقة — ويقدمه كما لو كان العالم قد وجد بإرادة الإنسان .

ولا سبيل إلى تحقيق هذا الهدف ما لم يكن الكاتب والجمهور
— كلاهما — حر في أن يكتب ويقرأ إما يريد . صحيح أن
الوجود عبث ، ولكنتا ما دمتا نعيش فلتقبض على الوجود
بأيدينا ، ولنمسك دفته نحن أنقستنا ، ولنسير مراكبنا بمحض
اختيارنا ...

ولكى نتخذ العالم من العرضية والصدقة التي جاء بها ، لابد
أن نحياه كما لو كنا نحن الذين أوجدناه بالإرادة وحدها .

ولكى يقدم الكاتب هذا العالم إلى وعى القراء ، لابد أن
أن يكون كل من الكاتب والقارىء حراً في فكره ، فلا يمكن
أن يتغامر كاتب وقارىء وأيهما عبد أفكار معينة أو متعلق
على نفسه ، فالأدب وسيلة اتصال ، ولأنه وسيلة اتصال بين
حريتين فهو حر كذلك ، ولا يوجد أدب له معنى في مجتمع
لا توجد فيه حرية .

والأدب قد يقدم الجانب السلبي في مجتمع : سوءاته وهيبته

وهو إن فعل ذلك فإنما يهدف أن يخلق بين قرائه الدافع والإرادة لإزالة هذه السوءات وتغيير هذه المظالم .

وهو قد يقدم الجانب الإيجابي في المجتمع : حسناته وأبطاله وجوانب الخير فيه . وهدفه هو تهيئة الفرصة أمام كل الناس كي يختاروا بحرية تقليد ما يسمونه .

ولا ينبغي أن تفهم من ذلك أن الأدب هو الأخلاق ، فالأدب شيء والأخلاق شيء آخر ، ومع ذلك فكل عمل أدبي يصدر عن دافع أخلاقي .

ولما كان الأدب هو تعبير الكاتب عن إرادته الحرة ، ولما كان القارئ وهو يقرأ للكاتب يحقق إرادته الحرة ، في الاختيار والاستمرار في قراءة هذا الأدب ، فالعمل الأدبي يكون إذن وثيقة بين إرادتين حرتين ، فهو وثيقة حرة ، .

وهو وثيقة الحرية ، لا يمكن أن تكون ضد الحرية ، ولو كتب كاتب رؤيا تعلل من الاستعمار مثلاً وتشجع على الاضطهاد العنصري ، فما يقدمه هذا الكاتب ليس أدباً وائس فناً ، لأن جوهر الأدب والفن هو حرية الإنسان ، ولكن هذه الرؤيا تعادي حرية الإنسان وتلغيها ، فهي ضد الحرية ، ومن ثم ضد جوهر الأدب والفن .

فالكاتب إذن لا يمكن إلا أن يكون إنساناً حراً ، يخاطب
 بشراً أحراراً . ومن أجل ذلك فلا موضوع للكاتب إلا الحرية
 وفن النثر هو الفن الذى يكون فيه للنثر معنى واحد :
 الديمقراطية . . .

• • •

ولماذا النثر بالذات من فنون الأدب ؟

إن الشعر ليس هدفه الحرية . هناك حقيقة خروبا من
 الشعر تهدف إلى الحرية ، ولكن الشعراء عموما يقبلون على
 اللفظة دون مثيلاتها ، وينسقون الالفاظ على نمط معين
 ويجرس معين ، لأن هدفهم هو اللفظة والنمط المنسق في ذاتهما ،
 فالشعر هدفه نفسه ، وليس له هدف خارج ذاته .

لنتناول الأدب في العصور الوسطى . إن أدب العصور
 الوسطى لم يخلق أعمالاً كبيرة ، لأن أدباء العصور الوسطى كانوا
 يعتقدون أن مجتمعهم هو أحسن المجتمعات ، ولا يمكن تغييره ،
 وهو خالد ، ومن ثم فالكاتب فيه لا يمكن أن يمارس عمله
 — أن يشير إلى الأشياء ويدفع إلى تغييرها — أن يجعل مجتمعه
 مجتمعاً ديناميكياً ، يتحرك ويتنفس ويعلم ويتقدم . إن الكاتب
 تقصر رؤياه عن تمثل المستقبل فهو ستاتيكي .

وفي القرن السابع عشر ظن الكاتب أن مشاكل مجتمعه الدينية

والسياسية قد حلت ، ولم يتبق أمام الأدب إلا مناقشة ماهية الإنسانية عموماً . وما كانت سخرية موليير وأضرابه إلا سخرية سيكولوجية تترجم عن « الكف » الذى يمارسه المجتمع على الضعفاء والمرضى . فهى سخرية لا رحمة فيها . سخرية طلبة المدارس الذين يضحكون من عجز وفصور موضوع ضحكهم .

.. وفى القرن الثامن وجدت طبقة جديدة هى الطبقة البورجوازية ، ولم تكن تملك من أمر نفسها شيئاً ، ولقد تعرف الكاتب على نفسه فى هذه الطبقة . ولأول مرة صار الممير عن آمالها ، ولأول مرة يمارس الكاتب هدفه وعلة وجوده ، وينافح من أجل الحرية للطبقة الوسطى .

وهذا الكاتب هو فولتير وروسو وديدرو .

لقد كانت الطبقة الوسطى هى الطبقة المستغلة والمحرومة من كل الحقوق السياسية .

كان القانون هو قانون النبلاء والأرستوقراطية ، وكانت مدن باسرها قد قامت على التجارة والصناعات الحرفية غير ممثلة فى برلمانات النبلاء ، فى الوقت الذى كانت فيه بعض

القرى الصغيرة القائمة حول قصور النبلاء ممثلة وبأكثر من عضو واحد .

وانجحت الآداب والفلسفة إلى المنطق ، واستعانت بالعقل ، واتخذت لها التحليل وسيلة لهدم علل النبلاء والارستوقراطية ، وخرافاتهم الدينية التي تساند نظامهم القديم .

وقامت ثورة ١٧٨٩ ، وتبدل كل ذلك ، وسقط الكاتب من جديد في هوة المنق . لم تعد البورجوازية في حاجة إلى البراهين العقلية ، والمنطق والتحليل ، لتدل به على حقوقها لأنها هدمت كل ما للنبلاء من حقوق وقبضت عليها بيد من حديد .

وقات الكاتب أن يبحث عن قرائه ، وأن يجد المضطهدين ويناصرهم ، ويكتب عنهم ولهم .

ووجدت الطبقة الجديدة المستغلة بانتشار الصناعة ، وقامت البروليتاريا وطبقة العمال ، وبدلاً من أن يكون الفن لهم صار الفن للفن . وارضى هذا الاتجاه الطبقة البورجوازية ، لأن مذهب الفن للفن أبقى الكاتب بلا ضرر ، وجرده من قوته . صار الكاتب ضعيفاً لا خوف منه . وفضل البورجوازي أن يقال عنه إنه قاصر الحس والذوق الفني ، على أن ينضم الكاتب والفنان إلى البروليتاريا ويتحالف معها ضده .

وظل الأدب يخدم البورجوازية من خلال « الواقعية » .
 و « الطبيعية » ، لأن المذهبين الواقعي والطبيعي كانا يتجهان
 منهجاً في الكتابة ، يقول بأن هذا الذي تراه قد حدث وانتهى
 الأمر فيه ، وأنه لا سبيل من أجل ذلك إلى تغيير ما حدث لأنه
 قد حدث ، وأن البناء الاجتماعي الذي يؤدي إلى حدوث
 ما حدث شيء حتمي لا يمكن نقضه أو تعديله ، لأنه بناء يؤدي
 إلى الموت ، وليس بعد الموت من حياة ، فالواقعية تحاصر
 الموضوع الذي تناوله ، وتوقعه في فخها . وتفقد الحركة ،
 وتقطع أوصاله ، وتقف على منافذها ، وتحجر فتحجره
 معها ، فهي عمياء صماء لا شرايين فيها ، وليس بها نفس من
 من أنفاس الحياة ... وليست الواقعية سوى هذا الطراد المجهد
 الحزين ، فقصده أصحابها الأول هو طلب الراحة ، وحيثما مرت
 الواقعية لا ينبت على أثرها إلا الحسك ... و « الطبيعية » ، سحق
 للحياة ، واستبداد للعمل الإنساني في أنواع من الآلية ذات اتجاه
 واحد .. هو الانحلال البطيء للإنسان — لإنسان ما أو لأسرة
 أو لمجتمع ، ومن المحتم أن تنتهي إلى العدمية ..

وجاءت « الرمزية » لتكتشف العلاقة بين الموت والجمال ،
 وتغير صراحة إلى موضوع أدب نصف القرن ، إنه جمال
 الماضي المندثر ، وجمال الاحتضار والأزهار الذابلة ، والتآكل

والانقراض ، والحب القاتل والفن القاتل ، فهذا الأدب هو الموت ، الموت المنتشر في كل مجال ، والشئ الجميل لا يكون جميلاً إلا في استهلاكه ، فهو جميل وهو يفنى ونحن نتمتع به ..

وتمضى هذه الحركة حتى عايتها ، فيكتب « بريتون ، يقول عن السريالية : إن أبسط مظهر للسريالية هو النزول للشارع بمسدس في اليد وإطلاقه على الناس بالصدقة وبقدر الإمكان » .

لقد كتب الأدباء سبعين عاماً مستهلكين العالم ، ثم كتبوا بعد سنة ١٩١٨ مستهلكين الأدب — فأسرفوا في استخدام الألفاظ والكليشيات ... وبذلك صار الأدب عدو نفسه ...

ولقد فشل كل هؤلاء الكتاب في أن يخلقوا أدباً على مستوى أمثل ، فهذا النوع من الأدب لا يمكن أن يقوم في مجتمع غير طبقى ، ففي مثل هذا المجتمع يتم للأدب الفعال طبيعته الكاملة ، ويستطيع الكاتب أن يدرك أنه لا يوجد فرق بين موضوعه وجمهوره ... لأن الكاتب يخوض نفس المغامرة التي يخوضها قراؤه ، وموقفه موقفهم في مجتمع لا انقسام فيه ، فهو يتحدث عن نفسه حين يتحدث عنهم ، ويتحدث عنهم حين يتحدث عن نفسه ، ولن تمنعه أية عتجية أرسطوقراطية على أن يتخذ موقفاً تجاه ما يجري في مجتمعه .. ويكون الأدب

في هذه الحالة إنسانيا حقا وجديراً باسمه ...

فالكاتب في المجتمع غير الطبقي « سيروحن » الأدب ، أي يجعله روحيا ، بمعنى أن يستعيد . . هذا العالم المتعدد الألوان بماله من ثقل وكثافة وعمومية ، وبما فيه من أحداث متعددة ، وشر قاهر ينهش فيه ، دون أن يستطيع أبداً تدميره دماراً كاملاً . والكاتب سيتناول العالم على ما هو عليه ، بعبله ، وعرقه ورائحته ، وكل تفاصيله الخام ، ليقدمه إلى حريات آخر على أساس من حرية الفرد ...

ولو فعل الكاتب هذا لصار ما هو عليه ، أي لصار هو ذاته ، أي لتطابق مع ذاته . بمعنى أن يصبح « الوعي الذاتي لذاته » مجتمع في ثورة دائمة .

وبهذا المفهوم انتقد سارتر الأدب الانجليزي ، والأمريكي ، وكتب عن الرواية الجديدة في أمريكا ، وقدم « وليام فوكسكرو » ، وشرح حرفية « دوس باسوس » ، وهاجم « أندريه مورياك » ، وقرظ « ناغالي ساروت » ، و « أندريه جورج » ، و « رينيه لينوفت » ، وعارض « ماركس » وانضم « لجياكومتي » و « تتوريتو » .

وكان سارتر في كل ذلك يقف من هؤلاء الكتاب والفنانين

موقف الناقد الذاتي ، فمن كان يحقق أفكاره هو عن الأدب والفن ، أعلى منه ، ومن كان يدحض هذه الأفكار أو يناقضها خفضه وقصصه حتى التفسخ .

ولعل هذا يتضح بصورة قوية في مقالين أو بحثين له عن « بودلير » وعن « جانيه Ganet » .

ففي سنة ١٩٤٦ نشر سارتر بحثه عن الشاعر الفرنسي « فرانسوا بودلير » ضمن مقدمة له عن مجموعة « Ecrits Intimes » . ولم يكن هدف سارتر من البحث هو تقييم ديوان « Les Fleurs du Mal ، زهور الشر » ، بل كان بغرض توضيح آرائه في الأدب والأديب . فالكاتب حر في اختيار ما يختار لنفسه . واختياره هو ما يصنعه . وسارتر يجد شيئا عجيبا بين حياته هو نفسه وبين حياة « فرانسوا بودلير » ، فكلاهما توفي عنه أبوه وهو لم يزل بعد صغيرا ، وكلاهما تزوجت أمه من غير أبيه ، وكلاهما كاتب ، ولكن سارتر اختار لحياته طريقا غير التي اختارها بودلير .

ويرى « فرانسيس جينسون » الناقد والذي كتب كتابه « سارتر بقلم نفسه » أن التشابه بين الاثنين اعتساف في الحكم ، لأن والد سارتر توفي وسارتر ابن ستين ، أما بودلير فقد توفي

أبوه وهو في السادسة ، فهو لم يكن يعي بعد معنى وفاة الأب ، ثم إن أم سارتر تزوجت وابنها في نحو الثانية عشرة ، أما بودلير فقد تزوجت أمه وهو في السابعة . وكان زوج كل من أم سارتر وأم بودلير ضابطا ، غير أن علاقة سارتر بزواج أمه كانت علاقة سوية بخلاف علاقة بودلير بزواج أمه . ونشأ سارتر نشأة سوية ، وتقدم في مراحل النمو تقدما طبيعيا بعكس بودلير الذي ثبت عند مرحلة الطفولة والتصق بأمه .

ومع ذلك حياة الاثنين تتشابه ، ويميزو سارتر إحساسه هو نفسه بعدم جدوى الحياة لبودلير .

إن بودلير عند ما توفي أبوه زاد ارتباطه بأمه ، وأحس أنه لها وأنها له ، والتصق بها أكثر ، واعتقد أن وضعه كإن هو تدبير إلهي ، وأن بنوته حق إلهي بالتبعية ، ولكنه فوجيء . وهو في السابعة من عمره بأمه تتزوج من جديد ، ووحدتهما تنقسم . لقد كان وجوده ينسحب داخل وجود أمه . كان وجوده هو وجود من وجودها ، ولكنها تزوجت من « أوبيك » وتركته ، فأصبح وجوده مستقلا ، وصار شخصا منفردا بذاته .

وصمم على تأكيد هذه الشخصية ، وفرض هذه بالذات ،

وخاصة على أمه التي نبذته ، كتعويض له على نكرانها ،
ولإيلا ما لها على خيانتها ، ولكن بودلير لم يعرف الفرق بين
ذاته والناس الآخرين .

لقد امتلأ بوجوده ، امتلا حتى الفيضان ، ولكن هذا
الوجود لم يكن إلا مزاجا لا طعم له ، ولا طاقة على احتماله
ومقاومته . كان شيئا بلا لون ولا ظل ولا ضوء . ولكي يهرب
من هذا الوجود والوعي الذي يجرجه خلفه بلا هدف ، أراد
أن يجعل من نفسه شيئا مختلفا عن الناس ، أن يحس أنه ليس
مثلهم ، وهذا هو سر إحساسه بنفسه الذي اشتهر عنه ، أن
يجعل من نفسه الرائي والمرئي في نفس الوقت ، المعذب والضحية
السكين والجرح .

ومثل روكتين كان لبودلير الوعي بعدم جدوى وجوده ،
ومثل روكتين أخذ يتذوق وعيه الذاتي ، حتى زهد طعم هذا
الوعي الذي لا معنى له ، والذي كان عليه أن يخترع ويبدع
قوانينه هو نفسه التي يسير عليها في وجوده .

لقد حاول أن يهرب من المسؤولية باختراع قيم خاصة
تناسب وتسهل له هذا الهروب . كان بودلير رجلا يحس بنفسه
حتى الامتلاء ، ويحاول جهد ما يستطيع أن يهرب منها . ويبدل

من أن يوفق بين إحساسه بعدم الجدوى وآماله في المستقبل ،
ويرسم لنفسه مشاريع لإخراج نفسه من هذه القنائة التي يحبسها
في حاضره ، أراد أن يهرب من الحاضر والمستقبل معا . وأخفى
حرية كي يبدع قيمة هو نفسه ، بأن يموه على نفسه بأن قيم
أمه والمجتمع البورجوازي هي قيم أبدية لا يمكن تغييرها .
لقد أحس بعجزه حيال أمه والمجتمع البورجوازي فأقنع نفسه
بأنها قيم غير قابلة للتعديل ، وآثر أن يصنع لنفسه قيمها .

وهذا العجز الذي وقف به حيال قيم أمه والمجتمع
البورجوازي من اختياره الحر ، فهو الذي اختار أن لا يقرب ،
هذه القيم ، وأن يتحول إلى قيمة هو بالتعديل والتبديل . ومن
ثم كان بوداير متمردا لا ثوريا . تمرد على المجتمع وتحوصل
تمرده داخل نفسه هو لا يتعداها . أما طريق الثوري فهو
تعديل وتغيير قيم المجتمع ، ولم يكن بوداير ثوريا ، ولذا لم
يحاول أن يقلب المجتمع بل انقلب على نفسه يصنع منها شيئا
مختلفا عن المجتمع . ولذا تقبل حكم الإعدام الذي أصدره
المجتمع على ديوان شعره . زهور الشر ، ، وصالح الدولة
البوليسية ، وارتضى لنفسه كل المهانات التي تحملها في حياته .
ولكنه عند ما كتب الشعر جعل من قصائده بديلا عن الخير
الذي أنكره على نفسه . واختار التأنيق لحد الإغراب ، والشر

كذهب يعتنقه ، والخوف من السفر ومن الوحدة ، والبؤس والشقاء على أن يكون إيجابيا مع مجتمعه ويتحمل المسؤولية ، ويتفعل تجاه أحداثه . وظل الصبي الصغير المنبوذ من أمه لأنه لم تكن لديه الشجاعة الأدبية كي يكبر ، وآثر أن يعيش بصورته عن نفسه التي خلقها في عقول الآخرين ، على أن يعيش شخصية يشكها هو ويتحمل مسئوليتها . وكانت حياته اليائسة شيئا اختاره هو لنفسه لا شيئا اختارها له القدر الرومانسي .

هذا النموذج الذي كتبه سارتر محلا حياة بودلير تحليلا لم يتوخ فيه الطريقة الفرويدية ، بل المذهب التحليلي الوجودي ، ليثبت به قضية مسئولية الكاتب وحرية الكاملة في الاختيار ، أتبعه سارتر سنة ١٩٥٢ ، بنموذجه الثاني الذي حل فيه حياة الكاتب الفرنسي « جان جانيه » .

ولقد أهدى سارتر بحثه عن « بودلير » ، « لجان جانيه » ، فقد وجد بين حياة الاثنين شبيهاً ، ثم خصص بعد ذلك دراسة مستقلة « لجان جانيه » . و « بودلير » ، حينما فئذته أمه صار ما صار إليه ، و « جان جانيه » ، حينما نبذه المجتمع صار أيضا ما صار إليه .

ولقد حقق « بودلير » ، لنفسه شخصية مختلفة ، ليذكر أمه

بذنبها في تنشئته ، وحقق « جان جانيه » لنفسه شخصية مختلفة
ليذكر مجتمعه كذلك بذنبه في تنشئته .

لقد ضبط المجتمع « جان جانيه » وهو طفل صغير يسرق ،
فأثمه بالسرقة ، وألصق به صفة السارق ، ومن ثم حمل
« جانيه » هذه الصفة ، وصمم على أن تكون له بكامل ما فيها
من إمكانيات .

وكان « جان جانيه » يتما تبناه أبوان من مقاطعة
« مورفان » بفرنسا الوسطى . وأحس « جانيه » وسط سعادته
الطفلية بغربة وضعه ، فهو نتاج غير طبيعي ، وهو
الوحيد الذي لا يمكن أن يرث ، وأن تكون له ملكية
عن أبويه .

ولكى يعوض نفسه حرمانها أن تكون ابناً لأبوين ، لعب
دور القديس والشهيد ، ونظر إلى نفسه فصار الناظر والمنظور
والمعذب والضحية .

ولكى يكون كذلك ... سرق ... سرق ليمتلك وليقال عنه
إنه سارق فيحس بنفسه مضطهداً وشهيداً ... أراد أن تكون
له أشياء ، أن يمتلك مثلما يمتلك المجتمع الذي يعيش فيه .

واكتشفت سرقاته ، وقبضوا عليه وهو في العاشرة من
عمره ، وقالوا عنه إنه لص .

وقبل « جانیه » صفة الصوصية التي ألقوها به ، وقيم المجتمع و« الناس الطيبين » . لم يحتقرها كما فعل « بودلير » ، فقد كان صغيراً لا يفهم ذلك ، ولكنه كذلك لم يناقشها ، ولم يحاول أن يرفض عقلية وأخلاقية صغار الملاك الدينية ، بل قرر أن يقبل حكم « الناس الطيبين » ، هؤلاء الملاك المتدينون ، وارتضى أن يكون شريراً بكامل ما في الشر من إمكانيات ، وحسم موقفه من الناس وعاش خندم : لها .

فياله من صبي صغير ملؤه الشجاعة والتحدى واليأس والثورة ! وهذه الصفات نفسها هي التي صنعت شاعراً وأديباً كبيراً بعد ذلك بعشرين عاماً أو تزيد .

إن البورجوازي يعيش ويمعيش ، وهو لذلك يخشى النقد والروح التي تمليه ، فالتقدسلبية ، وهو يخشى هذه السلبية ، ولكن النقد ممارسة للحرية ، ولذا يخشى البورجوازي هذه السلبية في حريته . وعندما يخرج إنسان مثل « جانیه » على مجتمعه ، ويمارس هذه السلبية ، فإن البورجوازي يطلق عليه لقب « مجرم » ، وهو يهيل عليه كل السلبية التي يخشاها هو في حريته .

ومن السهل على البورجوازي أن يصنع الواجب ، لأن الواجب عبارة عن قوالب يحفظها الناس ، وما أسهل أن

يمارسوها . إنه لا يطلب منهم تفكيراً ، ولا يستلزم أن يقفوا
في قلق ليختاروا ، فلا اختيار هناك ، بل عملية دخول
في قوالب .

ومن السهل أكثر أن تصنع الواجب ما دام هناك عقاب ،
فالعقاب دهوة أكثر لفعل الواجب ، والعقاب لا ينزل إلا
بالأشرار ، ويخترع الناس الطيبون « الشر والأشرار »
ليطوعوا فعل الواجب ، ويلقوا عليه قداسة ، ويحيلوه إلى
جوهر خارج جوهر الإنسان . ولذلك يحس الناس الطيبون
بالسعادة وهم يعاقبون الأشرار والمنحرفين والأقلية من أى
نوع . وإحساسهم هذا تابع من نبذهم للنقد والرفض للجانب
السلبى من حريتهم ، وهم يؤمنون أن الحق كله فى جانبهم وأن
الباطل كله فى الجانب الآخر ، وأنهم إذا كانوا يفعلون الحق ،
ويقفون فى الجانب الذى يقف فيه ، فهم أخيار ، وما دون ذلك
فهو الشر ، وأصحابه أشرار .

والمجرمون هم انطلاقة السلبية ، هم الجزء السلبى من
نقوسهم ، وهم يريدون عقاب هذا الجزء ، لأن فى عقابه عقاب
لأنفسهم ، فهذا الجزء هو أضحية الكل التى يضحون بها فداء
الكل ، فالمجرم هو أضحيتهم ، وليس كل يوم يحدون مجرماً ،

وليس كل يوم يحدون مجرماً مثل جانيه يتقبل حكمهم عليه ،
ويحقق كل إمكانيات الخصوصية فيه .

وهم قد قبضوا على جانيه وهو صغير ، ونفسه لم تزال بعد
طوع أمرهم ، فصاغوا منها وحشاً ، وشكراً بشكل الشر
الأمثل الذي عبثوه ، وهذا شيء ليس بمستغرب ، فالتاريخ
يقص علينا قصة تلك العادة الغريبة في بوهيميا ، التي كانت
تدفع بعض الناس إلى سرقة الأطفال الصغار ليقطعوا شفاههم
ويضغطوا رؤوسهم ويدخلوها في صناديق صغيرة تمنعها عن
النمو ، ويكبر الأطفال في العمر ، ولكنهم يظلون على حالهم
الذي غصبوا عليه ، ومن ثم يستحيلون إلى وحوش صغيرة
تسلي من يشترها وتدخل على قلبه السرور .

وهذه العادة نفسها هي ما مارسه المجتمع البورجوازي مع
« جان جانيه » ، عند ما كان طفلاً . وهذه الممارسة لم تكن ممارسة
حقيقية . ولكنها كانت ممارسة رمزية ، ومع كل النتيجة
واحدة في الحالتين : أنهم صنعوا من الطفل الصغير لصاً
لأسباب اجتماعية نفسية .

ومن هنا نرى أن سارتر قد اهتم في بحثه عن « جان جانيه » ،
بمشكلة حيوية ، هي مشكلة الوجود والسلبية ، وعدم تحقق

السلبية المطلقة في الشر الكامل ، واستخدام الأدب كوسيلة
للإنتقام من المجتمع .

لقد أراد « جان جانيه » أن يحقق الشر الكامل ، وأن
لا يكون بينه وبين الشر هوة ، ولكن شتان بين ما أريد وبين
ما أحققه لنفسى ، فالإنسان لا يستطيع أبداً أن يكون ما يريده
وحتى لو تحقق له ما يريده فهو لا يكف أبداً عن المزيد من
الرغبة والكينونة ، فما يحققه إن هو إلا نقط انطلاق أو
محطات يثب منها لرغبات وإرادات وتحققات جديدة . فالإنسان
تجاوز باستمرار ، وعلى ذلك فهو ليس حدوداً مسبقة يحققها
وينتهى الأمر ، ولكنه مشروع غير محدد ، وجد أولاً ثم بعد
ذلك يتعرف إلى نفسه ويكتشف ماهيته ، وهو لن يستطيع
أبداً أن يحقق ما يريد لأن ما يريده لا يتضح متحدداً أبداً ، لأنه
تجاوز باستمرار ، وإرادة « جان جانيه » أن يكون الشر كاملاً
لن تتحقق كاملة ، ومع ذلك فهي قد شرعت في التحقق ،
وشروع التحقق نجاح في حد ذاته ، وإذن فالفشل نجاح . لأنه
نجاح في الشروع . لقد جاول ومحاولة هذه هي النجاح ، ولكن
النجاح الكامل لم يتحقق كذلك ، فنجاحه فشل . وإذن فهو قد
فشل ، وفشله يضره ، وهو قد ستمه ولذلك فهو يتوقف عنه .
وهو يجرب أن يكون عكس الشر ، أن يكون قديساً ، فلن كان

قد فشل في أن يكون شيطانا فليجرب أن يكون قديساً ، ولكن كيف السبيل إلى أن يكون قديساً ؟ لا سبيل هناك إلا بتقبل أحكام الناس ، بأن يتقبل ما يحكمون به عليه ، لا يتذمر منه ، ويرتضيه كما يرتضى وجوده هو نفسه . وهذا التقبل هو القداسة ، فهو قديس ، ومع ذلك فهو قديس ليس ككل القديسين . إن القديس المسيح يرفض أن يتقبل حكم الناس . إنه لا يرتضى إلا حكم الله وحده . إن القديس المسيح يتأني على حكم الناس عليه ، لا يبالي بما يقولونه عنه ، وما لا يتفق مع قيمهم . والمثل القوي في ذلك هو مثل سيدنا الخضر في قصة القرآن الكريم ، فسيدنا الخضر يفعل ما يرضاه ويتقبله الله ، ولكنه لا يبالي بما يتقوله عليه البشر ، وبما يحكم به عليه موسى ، وبما يتفق أو لا يتفق مع قيم أهل الأرض .

أما جان جانيه القديس فهو يتقبل حكم الناس ويرتضيه . وفي قبوله لحكم الناس قبول للناس أنفسهم ، ولكنه يتقبل الناس والناس لا تتقبله ، ومن ثم فهو يائس . لقد أياسه الشر وأياسته القداسة ، ولم يكن الخير بأقل يؤساً من الشر ، ومن ثم فهو يرفض الخير مثلاً رفض الشر ، وهو يتحول من أجل ذلك عن عالم الشر وعالم الخير معاً ، ويضرب في طريق جديد لا هو بالشر ولا هو بالخير ، ولكنه طريق جديد كل الجده .

هذا الطريق الجديد هو طريق الجماليات . بأن يصير أدبيا .
لقد وجد أخيراً الطريق الذى سيحتفى فيه ، وهو سوف يجد
خلاصه فى الفن لأن الفن فى جوهره لا أخلاقى .

إن الفن عنده هو الجمال والجمال شر قد تحقق وخرج من
الإمكانية إلى العينية ، ولذلك يخلق الجمال ضياع الناس
، الناس الطيبين ، ويلعنونه ، لأن الجمال يوقعهم موقف الذى
يفتار عندما يكونون أمامه ، وهو يستلبهم من عالمهم الصاى
المخلو من الصراع ، إلى عالم فيه صراع وقلق وخوف من
المسئولية ، فهو ضد الأخلاق وضد الخير .

و « جانيه » يعبر عن نفسه بالجماليات ، بالفن . وهو
يخلق تحفا فنية لأنه يعيش فى هذه القصائد والمرحيات
والقصص — يعيش فيها الخلق والدمار معا ، يعيش عدم
إمكانية الدمار وعدم إمكانية الخلق ، لأنه يريد أن يطلق
صرخة الرفض المقدس ، وصرخة الإشهاد المطلق على العجز
الإنسانى فى نفس الوقت . وإذن فجانيه يعيش ليس الأدب
والفن الملزمين ولكنه يعيش الأدب والفن الزائفين . لقد
يئس من العالم الحقيقى فصنع عالماً يحيا فيه ، وخلق فناً مزيفاً ،
فنن جانيه فن مزيف .

وجانيه فى تعبيره الفنى يحرر نفسه ، ويتهم المجتمع الطيب

بما يخلق من صور فنية ، وهو يعود إلى المجتمع كالشبح ليسكن صدور « الناس الطيبين » فيه ويقلق ضمائرهم .

وسارتر في ذلك يحقق نظريته في العمل الأدبي الكبير ، فالعمل الأدبي كالحية يلتقيها الكاتب في صدر قرائه ، وبمجرد أن يعطيها القارئ الدفء ، بقراءة العمل الأدبي والتفكير فيه ، فإن الحية تنشر نفسها وتتفت سبها ... و « جانيه » بدفعه للناس الطيبين أن يقرأوه ويفكروا في كتبه ، إنما ينفث سموم شكوكه في عقولهم ، وهكذا يحقق « جانيه » في الأدب انتقامه وثأره من هؤلاء الناس الطيبين .

وإذن فالأدب عند سارتر تعبير عن الجوهر السياسي ، وهو كذلك تعبير عن الجوهر الفلسفي . وسارتر في تحليلاته الوجودية يختلط التفسير السياسي عنده بالتفسير الاجتماعي ، ويأخذ الاثنان بعداً ثالثاً ، هو الأعماق الوجودية التي تعكس عليها هذه التفسيرات . وهو في رواياته ومسرحياته ومقالاته يتجاوب إما مع المتبوعين من المجتمع البورجوازي ، أو مع الثائرين على هذا المجتمع والمتأمرين عليه .

وفي روايته « الغشيان » يجد « دوكتين » في أغنية « بعض هذه الأيام » خلاصه ، ولكتنا نتأمل حقيقة وضع مؤلف الأغنية ومعنيها ، فنجد الاثنين من الأقلية ، فالأول يهودي والثانية زنجية .

وفي مسرحية « المومس الفاضلة » نجد أن الشخصين الأمينين في كل المسرحية هما الزنجى والمومس . أما البيضر فكلهم كذابون سفلة بلا أخلاق .

وفي « دروب الحرية » يرسم سارتر شخصية « برونيت » مدققاً وكأنه يرسم صورة حبيبة له ، و « برونيت » اشتراكى . وسارتر يتجاوب معه إلى أقصى حد ولو أنه يلقى على موقفه بعض الشك .

وهو في الجزء الثانى من « دروب الحرية » والمسمى « وقف التنفيذ » ، يؤثر الطبقة العاملة بكل السمات المستحبة ، حتى القدرة الجنسية . فأعضاء هذه الطبقة وحدها هم السويون جنسياً ، كما في حالة « موريس » و « زيزيت » .

ويقف سارتر في مقالاته الأدبية والنقدية مع كل من يرفع صوته من أجل الطبقات العاملة ، فكتاب القرن التاسع عشر مخطئون لأنهم لم يتحالفوا مع العمال . و « فلوير » والآخران « جونكور » ، كان من واجبه أن يحتجوا على مذابح « الكومون » . و « بودلير » شاعر ردىء لأنه لم يجد نفسه بين البروليتاريا .

والعمل الأدبى الوحيد الجدير بأن يكون « أدباً كبيراً » هو

العمل الأدبي الذي ينفذ إلى ضمير الطبقة المتوسطة ، يقلقه ويعربد فيه ويدمره كما تفعل مسرحيات وأشعار «جان جانيه» ، أو هو العمل الأدبي الذي يعبر عن بعث طبقة كانت مضطهدة ومغلوبة على أمرها في الماضي .

وعندما تقدم إليه عدد من الشعراء الزنوج الإفريقيين بكتابة مقدمة لمجموعتهم ، وحب سارتر بالفكرة ، ووجد في أشعارهم نغمة وروحاً جديدين ، فيهما تحد واستقلال . ونحس لهذا الاتجاه الجديد الذي يتجه أدب المستعمرات .

وينفث سارتر أفكاره السياسية حتى في أفلامه ، وهو يخلطها بالخطوط الأدبية للشخصيات ، فبطله في فيلمه *Les Jeux Sont Faits* مشغول بالنظام الاجتماعي ، مهتم بأفكاره الاشتراكية ، حتى ليضحى بحبه من سيده غنية من الطبقة الوسطى في سبيل مبادئه .

وفي فيلمه الثاني «ساحرات سالم» الذي كتبه عن مسرحية «البوتقة» ، «لآرثر ميلر» ، أنهى الفيلم على خلاف نهاية المسرحية ، فالمسرحية تنتهي بأن تحكم البورجوازية والكهانة الدينية على «جون بروكتور» بالإعدام ، ونسمع أنه أعدم والطبول تدق دقاتها الأخيرة ، ولكن سارتر يدفع بجماهير

العمال إلى منصة المشتقة في محاولة منهم لتخليص « جون بروكتور » من بين أيدي البورجوازية .

فسارتر إذن يؤمن بأن البورجوازية طبقة في طريقها للانهار ، إن آجلا أو عاجلا ، وأنها سر نكبة الإنسانية ، وتأخر الحضارة ، وتخلف العالم ، ومآسى الاستعمار والفقر والجمل والمرض ، وأنه لا نجاة للبشرية إلا بطبقة العمال ، فالعمال هم أمل الإنسانية والمستقبل . وهذه الفكرة لا يخلو منها أى مقال أو عمل أدبي لسارتر ، فهي تنتشر في كل كتبه ، وتكاد تكون « ليموتيف » فيها .

وحتى كتابه الكبير « الوجود والعدم » لا يخلو من الفكر السياسى ، وهو عند ما يناقش « الوجود مع Mitsein » يقول إن الطبقة المغلوبة على أمرها تكتشف اتحادها عندما « ينظر » جلادوها إليها ، وتكتشف أنه لا سبيل إلى إلقاء نير الظلم عن كاهلها والتخلص من ظالمها إلا « بالنظر إليهم » بدورها .

فتبادل النظرات مبارزة ، ونظرة الطبقة كلها اظالمها لا يقوى عليها الظالمون . وحتى عند ما اشتغل سارتر بالنقد السينمائى ، وكتب ينقد فيلم « باريس » قال :

إن البورجوازية لا تؤمن بالطبقات وحرب الطبقات ،
وهي تعتقد أن قاتلي هذا الكلام مخرفون ومثيرو فن ،
ولكن المغلوين على أمرهم طبقة ، وإحساسهم الطبقي
لا يبلغ مداه إلا عند ما يبين الظلم الاجتماعي بصورة
صارخة ، وعندئذ يجمعهم الظلم ويوحد أمرهم . وعلى
العكس من ذلك الطبقة البورجوازية ، فهي متفرقة
وقت أن تكون السلطة لها ، وهي متحدة عند ما تواجهها
الطبقة العمالية .

فجوهر العلاقات الإنسانية هو الصراع وليس التعاون ،
ولكن التعاون ممكن في حالة واحدة فقط ، في مجتمع
خلو من الطبقات وبين العمال وحدهم .

الفصل السابع

الحزب والبحث عن فلسفة تفضل المادية

لا بد أن تتضمن المادية بعض الحقائق ما دامت تهى .
الفرصة للعمل المنسق وتعبير عن موقف معين ، وما دامت
الملايين تنظر إليها كأمل وتجدها صورة لأحوالها المعيشية .
ولكن ذلك لا يعنى أنها صادقة كلها كعقيدة ، فالحقائق التي
تضمنها يمكن أن يحتويها الخطأ .

وكذلك يمكن أن تكون المادية قد افقت من أجل تجميع
هذه الحقائق بناء سريعاً مؤقتاً ، مثل الذى يطلق عليه الخياطون
اسم « البروفة » . وفى هذه الحالة تكون المادية أكثر مما
يحتاجه الثورى ، وأقل فى نفس الوقت مما يحتاجه هذا الثورى ،
لأن هذا التجميع المتعجل القسرى للحقائق يمنعها من أن
تنسجم وتتناسق تلقائياً وتكتسب وحدة حقيقية .

والسياسى يجد فى المادية الأسطورة الوحيدة التى تشبع
مطالبه الثورية ، وهو لا يطلب أكثر من ذلك .

ولكن الفيلسوف لا يطلب أسطورة بل حقيقة ، وهو لذلك

يحاول أن ينقذ المادية من الخطأ الذي تردت فيه بدراسة الموقف الثوري ورسم فلسفة تفضل المادية وتصف الطبيعة والعلاقات الإنسانية وصفاً صادقا .

جان بول سارتر

* * *

التأمل لتاريخ جان بول سارتر السيامي يحده يتذبذب بين حالتين ، فهو يهاجم مثلا معسكرات الاعتقال السوفيتية سنة ١٩٥٠ ، وفي سنة ١٩٥٢ يعلن أن روسيا تريد السلام وتبرهن على إرادتها تلك في نيل يوم .

وهو في سنة ١٩٤٨ يكتب في مجلة « العصور الحديثة » معلقا على مقال « لكلود ليفور » بأن الاتحاد السوفيتي ليس إلا « مشروعا » قد انهار إلى حين . ومع ذلك فهو في نفس الوقت يشهد بأن الثورة الروسية تتمعن الوسيلة الوحيدة لتحقيق المجتمع اللاطبق .

وهذا الذي قد يبدو تذبذبا في موقف سارتر تفسره الفقرة التي بدأت بها هذا الفصل ، فسارتر يرى في « المادية » أنها الحقيقة ولكنها ليست كل الحقيقة ، « المادية الثورية » أو « الجدلية » مادية غاطئة في بعض أجزائها وتحتاج للراجعة واستقصاء

الفيلسوف وليس السيامى ، حتى تصير صادقة مع الموقف الثورى وحاجات الناس .

ويؤمن سارتر بأن أمل الإنسانية فى مجتمع لا طبقى ، وهو يرفض كل المجتمعات التى تقوم على أساس الملكية الفردية لوسائل الإنتاج .

وآراء سارتر فى السياسة وعلاقتها بالفلسفة والأدب يتضمنها مقالان نشرهما فى مجلة « العصور الحديثة » . وهذان المقالان هما « المادية والثورة Matérialisme et Révolution » والوجودية والماركسية Existentialisme et Marxisme .

وسارتر يؤكد أن المادية حقيقة لأنها فلسفة الطبقة التى تتطور بسرعة وتسير قدما نحو فرض نفسها .

ولكنه لا يريد المادية بالشكل الذى يقدمها به الماركسيون — وعلى الأخص أتباعهم فى فرنسا .

إن الماركسية بفلسفتها المادية الجدلية تعتقد أنها الفلسفة الوحيدة التى لديها حاجة الطبقات المضطهدة ، وهى فلسفة واقعية وصحيحة قامت عليها ثورة كبرى ونجحت واستطاعت أن تصنع دولة وتخرج بها سليمة من حرب مدمرة ، بل استطاعت

أن تجذب إليها مجموعة من الدول الصغرى وتكون عالماً قائماً بذاته يقف وجهها لوجه أمام الرأسمالية العالمية بجبروتها وشروطها موقف الند للند ، بل وأن تدعى انتصارها المؤكد في أى حرب تشنها الرأسمالية الدولية عليها .

هذه هي الفوائد العملية للاركسية الجدلية ، ولكن هل تكفى فائدتها العملية هذه للإيمان بها كمقيدة صحيحة وصادقة وكلية ؟ يقول ماركس مثلاً في الجزء الرابع عشر من مؤلفاته :

« إن نظرة المادية إلى العالم تعنى فهم الطبيعة كما هى بدون إضافة غريبة عليها ، .

ويعلق سارتر على ذلك بقوله : إن المقصود هنا في هذا النص الذى يشير الدهشة هو حذف الذاتية الإنسانية ، هذه ، الإضافة الغريبة على الطبيعة ، .

إن المادى حين ينكر ذاتيته يظن أنه قد أزالها ، ولكن حيلته حيلة مفضوحة ، فالمادى لكى يزيل الذاتية يعلن أنه موضوع ، أى أنه مادة للعلم ، ولكنه بعد أن يزيل الذاتية فى سبيل الموضوع يعتبر نفسه نظرة موضوعية بدلاً من أن يرى نفسه شيئاً بين الأشياء تدافعه حوادث الكون المادى ... هذا تلاعب بالالفاظ بشأن الموضوعية فهى أحياناً تعنى الموضوع

المنظور . . . وأحياناً تعنى القيمة المطلقة للنظرة الذاتية . . .
والمادى يقول :

.. كل ما هو معقول فهو واقع وكل ما هو واقع فهو معقول ..

فالمادى يرى أننا لم تنشأ الكون ولكننا من إنشاء
الكون ، فكيف إذن نعرف أن الواقع معقول مادمتنا لم ننشئه ؟

إن المذهب العقلى المادى يتحول بالجدل إلى مذهب لا عقلى
ويهدم نفسه بنفسه .

وقد يرد عليه الماديون الجدليون بأنه قد خلط بين «المادية»
الساذجة التى يبشر بها «هغتيوس» ، و«هولباخ» ، وبين «المادية
الجدلية» ، فالمادية الجدلية تتميز عن المادية الأخرى بأن
الجدلية تقول بالحركة الجدلية فى الطبيعة ، والتى يصير بها
الجديد إلى ضده ليندمج به فى مركب آخر ، وهذه الجدلية هى
جدلية «هيجل» ، وهى قائمة على مبدأ ديناميكية الأفكار ،
فالأفكار تركيبية ، والماديون يرون أن هيجل غلط ، وأن
الجدلية هى جدلية المادة وليست جدلية الأفكار .

ويتساءل سارتر : أية مادة يعنون ؟

— إنها المادة التى يتحدث عنها العلماء .

ويجيب سارتر :

لقد غفلوا عن أن ما يميز هذه المادة هو عطالتها . وعطالة المادة تعنى أنها عاجزة عن أن تخلق شيئاً بذاتها . . لأنها قاطرة تحمل حركة وطاقة ولكن هذه الحركة وتلك الطاقة يأتيانها من الخارج . . فالعلم ومناهجه عند الديالكتيك أو الجدلية . .

.. ومن أغرب ما يبرر به الماديون هذا الخاطئ قولهم : صحيح أن العلم والديالكتيك يسيران في اتجاهين متعارضين ، ولكن ذلك راجع إلى أن العلم يعد من وجهة النظر البورجوازية ، وهي وجهة نظر تحليلية ، أما الديالكتيك فهو تفكير البروليتاريا نفسه !!

فهل العلم في الاتحاد السوفيتي يختلف في مناهجه عن العلم في الدول البورجوازية ؟

ومع ذلك فالعلم خارجي بالنسبة لذاته ، وأوضح خصائصه إحصائية . .

إن الطبيعة حالة خارجية فكيف نجد في هذه الحالة الخارجية مكاناً للحركة داخلية هي حركة الديالكتيك ؟

ويبرز سارتر تعارض « ستالين » الفكري وهو يشرح مادية نشوء الأفكار .

وستالين يقول : « إذا كنا نرى في ظل نظام العبودية أفكاراً ونظريات اجتماعية . . . بينما نرى غيرها في ظل النظام

الأسماي . . فإن ذلك لا يرجع إلى طبيعة الأفكار . . بل يرجع إلى مختلف شروط الحياة المادية التي تكتنف المجتمع . . حالة المجتمع ، أي شروط الحياة المادية التي تحيط بالمجتمع ، هي ما يعين أفكاره وآراءه السياسية . .

وهو يقول في نفس الكتاب — أقصد كتابه « المادية الجدلية والمادية التاريخية » . إن الأفكار والنظريات الاجتماعية الجديدة لا تظهر إلا حينما يفرضها تطور حياة المجتمع المادية ، وإذا ظهرت هذه الأفكار والنظريات الجديدة فلأنها ضرورة اجتماعية . .

فهل علينا أن نعتقد مع « ستالين » أن حياة المجتمع الروحية هي انعكاس للواقع الموضوعي ، انعكاس للوجود ، أم نقول مع « لينين » ، خلافاً لذلك ، إن الأفكار تصبح وقائع حية حين تعيش في وعي الجماهير ؟

وستالين يقول : إن « إفلان » الفوضوية ، و « الاشتراكية الثورية » يرجع إلى مثاليتها . و « مصدر قوة الماركسية اللينينية » هو أنها تستند في نشاطها العملي على حاجات تطور الحياة المادية للمجتمع دون أن تنفصل أبداً عن الحياة الواقعية للمجتمع . .

فإذا كانت المادية خير أداة للعمل لحقيقتها إذن حقيقة عملية ، فهي صادقة بالنسبة إلى الطبقة العاملة لأنها تنجح عن

طريقها . . . وهي أصدق من المثالية التي خدمت البورجوازية . . .
ولكن حين تمتص الطبقة العاملة الطبقة البورجوازية ، وتحقق
المجتمع الذي لا طبقات فيه ، تتلاشى الحاجة المادية ، لأنها تفكير
الطبقة العاملة التي تلاشت .

وهكذا تحمل المادية بذور فتاتها باسم مبادئها نفسها .
والشيوعى لا يريد أن يناقش هذا التناقض في عقيدته ، ولكنه
يؤمن إيمانا غير مدقق ، ويسلم بمبدأ السلطة والإيمان الأعلى بأن
المادية يقين ، فهو يلعب لعبة البورجوازية ، ويتصرف
كما يتصرف البوليس عن غير وعى منه . ومن أجل هذا
التدقيق الذى يرفضونه يرفضون المثقف ، فالثقافة
تهمة بالنسبة لهم . . .

وبشرح سارتر فى الجزء الثانى من كتابه ، المادية والثورة ،
— ماهية الثورة .

والثورى عنده هو الحزب أو الشخص ضمن الحزب ،
الذى تهى أعماله — عن قصد — ثورة .

والثورة هى ما يصفها به ، أن ما تميز ، بأنها التغيير العقيق
فى نظام التملك .

وليس فى وسع كل إنسان أن يكون ثوريا ، فالثورى
لا بد أن يكون من المضطهدين .

ولا يكفى الاضطهاد لكي يكون المرء ثوريا ، فقد يكون مضطهداً وبورجوازيًا ، فالثورى هو المضطهد وهو العامل ، وهو مضطهد لأنه عامل .

ولا يكفى هذا أيضاً ، فقد يكون العامل مضطهداً ويتمرد ليطالب بتحسين حاله هو فقط — وكلنا سمعنا عن إضراب عمال كذا أو عمال كيت — هؤلاء وأولئك مشرو فتن ، ويضربون لتحسين أحوالهم هم فقط .

ولكن المضطهد الثورى — خلافاً لذلك — يتجاوز الوضع الذى هو فيه ، ويذهب إلى المستقبل فيرى تاريخاً إنسانياً ، ويراه ارتقاء إلى الأحسن ، ويراه علاقة عمل ، فالثورى إذن يعمل من أجل تحرير الطبقة المضطهدة بأسرها . وهو خلافاً للتمرد الذى يبقى وحيداً لا يفهم نفسه إلا فى علاقات التضامن بينه وبين طبقته .

والثورى فلسفة ثورية — تعقل وضعه وتربطه بالعالم ، وهذه الفلسفة قد يبشر بها البعض ولكنها لا تكون مع ذلك ثورية .

إن هؤلاء البعض يوجدون وفلسفتهم لا تهدف إلى تغيير العالم .

إنها تأمل العالم كما هو ، فهى تنظر إلى المجتمع وإلى الطبيعة

من ناحية المعرفة الصرفة ، دون أن تعترف بأن هذا الاتجاه
يُجنح إلى الإبقاء على حالة الكون الراهنة .

إنما الفلسفة الثورية هي الفلاسفة التي تدعو للعمل ، وهي
الفلسفة التي نجعل من الفكر والعمل شيئاً واحداً ، ومن أجل
ذلك لا يطالب الثوري بحقوق ، بل هو خلافاً لذلك يحلم بفكرة
الحق نفسها ويعتبرها نتاجاً للعادة والقوة ، فكل حق هو من
وضع البشر ومن نتاج النظم الاجتماعية ، والنظم الاجتماعية يمكن
تجاوزها لنظم أخرى ، لمجتمع آخر لم يوجد بعد ، ولكنه
يُستكشف ، ويخلقه الجسد الذي يبذله أفراد المجتمع
لتجاوزه . . .

والثوري وهو يتفصل عن الموقف الذي يعيش فيه ليتخذ
فيه رأياً إنما يمارس الحرية .

وهذه الحرية ليست معرفة صرفة ولكنها معرفة وعمل معاً ،
وهي ليست الحرية المثالية التي بشرت بها الرواقية ، أو المسيحية ،
هذه ليست حريات بل قيوداً .

ولا ينبغي أن يقال إن العامل لا يتمتع بالحرية لأنه يؤدي
أعمالاً تتناقى مع الحرية ، ولأنه قد استحال شيئاً هو نفسه
بتنفيذ التعليمات وأداء حركات بعينها .

إن ما يؤديه العامل هو بعض من حرية محسوسة ، فهو لا يعمل تحت رحمة مزاج صاحب العمل .

وصحيح أن عمله مفروض عليه ولكن عمله يتيح له السيطرة على الأشياء ، لخصمية المادة هي أول صورة من صور حريته ، فهو يعيشها في حركاته ويمارس حرية عينية هي حرية تبديل المادة .

ومن خلال هذه الحرية تتشكل معاني الأشياء ، ويبين معنى العالم ، فالشيء يأخذ معناه الخاص من خلال استعماله له ، وأهدافه عليه ، فالتل شديد الانحدار لآتي أريد أن أصعده ، وقطعة السكر يطول ذوبانها لآتي ظمآن ، والأشياء ثقيلة عندما أريد رفعها .

وإن فالأشياء لا معاني أساسية فيها ، ولا علاقات بينها ، حتى يطلبها الإنسان لتغيير واقعها .

وبالمثل فالإنسان لن يفهم المجتمع حتى يتفاعل فيه ويريد تغييره . وفي هذه الحالة وحدها يستطيع تفهم تركيبه . وهذا ما فهمه ماركس حتى الوقت الذي بدأ تعرفه بالانجلز ، ومن يومها تغير وفسد تفكيره .

إن المثالية والمادية تبعثان الواقع . الأولى تبده لأنها

تزيل الشيء ، والثانية تبده لأنها تزيل الذاتية ، ولكن لكي
ينكشف الواقع يجب أن يصارعه الإنسان .. الثورى .

إن واقعية الثورى تقتضى وجود العالم والذاتية كليهما .

وأكثر من ذلك أنها تقتضى ترابطاً بينهما بحيث لا نستطيع
تصور ذاتية رزج العالم ولا عالماً يضيئه جهد ذاتية .

وهذا ما كان يؤمن به ماركس سنة ١٨٤٤ قبل لقائه
المشوم مع إنجلز .

إن الثورى لن يفهم المجتمع ويسمى لتغييره إلا برفضه
المادية التى تحيله إلى مجرد قوة تاريخية غير واعية .

وحريته ليست حرية الفوضى وإلا لانتفى إلى العليقة
صاحبة الامتيازات .

وهى حرية تعترف بحرية الآخرين وتطالب بأن تعترف
بها الجريات الأخرى .

... ومن هنا كان يطلان المادية ...

وينهى سارتر مقاله قائلاً :

.. إتنا نسجل اليوم أزمة الفكر الماركسى .. المحصور

بين الشيخوخة التى تصيب الأسطورة المادية ، وبين الجوف من

إدخال الانقسام في صفوف الشيوعيين إذا تبنا عقيدة جديدة . وأخيارهم يسكت ويمتلئ الصمت بثرثرة الحق ..

.. ولا شك أن القادة - قادة الشيوعيين - يقولون لأنفسهم - إن صراعنا ليس صراع أفكار ، بل هو صراع سياسي اجتماعي ، صراع شر مع شر ، فما قيمة النظرية ؟

وهم على حق - ولكن أى نوع من الناس يصبون فيه تعاليمهم هذه ، وما هي النتيجة التي ينتظرونها منهم ما دامت فلسفتهم التعليمية هي : أخطئ . تنجح !

وأى ضرر يوقعون بالعالم وبالناس وبالثورة إذا خنقت ماديتهم المشروع الثوري ؟ .

ومن أجل ذلك كون سارتر جهة جديدة إسمها « التجمع الديمقراطي الثوري Rassemblement Democratique Revolutionnaire » بالاشتراك مع « دافيد روسيه » و « جيرارد روزينثال » في مايو سنة ١٩٤٨ . وأصدروا صحيفة كل أسبوعين اسمها « اليسار La gauche » ، ظهر منها ثلاثة عشر عدداً ، ثم توقفت في مارس سنة ١٩٤٩ .

وفي آخر أعدادها دعت القراء للتصويت ضد مشروع

«مارشال» ، والتفاوض مع الهند الصينية ، وإعطاء الجزائر
حريتها .

ودعى سارتر الطبقة العاملة للإتحاد ضد مشروع «مارشال»
متهماً هذا المشروع بإخفاء نوايا الإمبريالية الأمريكية نحو
أوروبا والدول المتخلفة اقتصادياً .

وفي أحد عددي يونيه سنة ١٩٤٨ ، نادى شباب أوروبا
« أن يتحدوا ليصنعوا قدراً بأنفسهم ، وهو هنا يقرر فلسفته
التي تقول بإمكانية تخليط الإنسان لمصيره .

ولقد فشل « التجمع الديمقراطي الثوري » لتخلف الجماهير
عن موازرتة . ومع ذلك فكان أمل سارتر الكبير هو تكوين
هذه المنظمة وتطويرها بعد ذلك إلى حزب سياسي .

وفلسفته في مسرحيته الأخيرة « الله والشيطان » تؤيد
وجهة نظره السياسية ، فهو يرى أن الثورة الاجتماعية غير
ممكنة ما لم يعاضدها حزب سياسي .

وهو بالطبع يتحدث هنا عن الظروف السياسية في فرنسا
دون غيرها ، فكل بلد وكل شعب في نظره بيده أمر نفسه ،
وهو حر في تكييف اوضاعه ، والطريقة التي تؤدي بها إلى
الاشتراكية .

- والاشتراكية تخلق اللاطبقة ، وقبل أن توجد اللاطبقية لا بد من انتصار الطبقة العاملة ، ولذلك فالعامل ثورى فى هداية الحركة التى يقوم بها . وهو ثورى لتجربته مع الآخر ، فالآخر عدوه ، ويبدى السلطة التى سرقتها منه ، وهو لن يستطيع استرداد سلطته إلا بالنظر إلى الآخر ، والنظر إلى الآخر معناه الثورة ، ولكن ثورة العامل المفرد ليست ثورة ، وإنما تمرد ، والثورة هى ثورة العمال كلهم ، ولذلك فلا بد من الحزب . وهذا ما يعلنه سارتر فى مقالاته فى مجلة «العصور الحديثة» عام ١٩٥٤

وعند ما قام الروس بقمع ثورة المجر بطريقة وحشية سنة ١٩٥٦ أعلن سارتر تحله نهائياً من كل صداقاته مع الشيوعيين .

وفى التاسع من نوفمبر هاجم تدخل الروس فى المجر فى حديث له بمجلة «لا كسبريس» ، وكان هجومه باسم الاشتراكية نفسها ، ولكنه لام على الرأسمالية الغربية تأمرها على عمال المجر بتحريضهم على الثورة بالدعاية لها ، وبالدساتر والرشوة وحرب الإذاعات . وبارك سارتر الحركة العمالية فى المجر ، ونوه بوعى الاشتراكية ، إذ أنها بثورتها على الروس أثبتت أنها قادرة على تخليص نفسها من اليمين واليسار معاً .

وفي مقاله «الوجودية والماركسية Existentialisme et Marxisme»
يعترف سارتر بأن الماركسية هي نواة الفكر الحديث ، وهي
خاطئة في أجزاء منها ، ولكن ما من مذهب آخر يستطيع
أن تكون له مثل ما للماركسية من نجاحات .

ويعلم سارتر أن الوجودية لن تهزم الماركسية ، فقد
بدأت الوجودية بمعارضة المعرفة ، وهي اليوم تحاول أن تندمج
مع المعرفة .

ولا أمل للوجودية في فرض نفسها كذهب ، ولكنها
تستطيع أن تساعد الماركسية وتأخذ بيدها من الحفرة التي
حفرتها لنفسها ، فلقصد صارت الماركسية منهجية أكاديمية ،
وتخلفت عن أن تكون قوة حقيقية دافعة وهذا التخلف الذي
لحق بالماركسية ، هو النتيجة الحتمية للرحلة الستالينية في
الروسيا وفي أي بلد آخر يعتنق الماركسية ، فالستالينية
ظاهرة تاريخية تشكل التناقض في الماركسية ، والوجودية هي
أمل الماركسية للخروج من هذه الستالينية .

ولا أمل في خروج الماركسية من حصار المادية الثقيل ،
والتعقيد الذي يشتري فيها ، والذي يكاد يقضي عليها ، إلا
بأن يعتنق العمال أنفسهم الوجودية ويمزجوها بالماركسية .
ومستولية العمال أو مسئولية الحزب في ذلك هي مسئولية

الأحرار المسئولين عن مصير حاضرهم ومستقبلهم . وهي مسئولية الحرية .

ولقد قلنا بأن الحرية ترتبط بالفعل ، والفعل هو أن تقوم بتغيير شكل العالم ، أن تنظم وترتب الوسائل بقصد إنشاء غاية وتحقيق هدف ، أن تنتج تعقيداً وسائلياً بطريقة نظامية قاصدة تغير من الأجزاء ، وتعم نتيجة التغيير على الكل . ويجب أن يكون الفعل قصدياً عن مبدأ ، فالمدخن الذي يهمل ويلقى سيجارته فيسبب في حريق لم يفعل . أما العامل الذي يفجر أصابع ديناميت في حجر من المهاجر ، والذي يطيع الأوامر ويرضخ لها — هذا العامل يعرف ما فعل ، وهو قد حقق عن قصد هدفاً واعياً .

وإذن فالفعل كشرط له يجب أن يكون صاحبه صادراً عن سبب ، هادفاً لقصد . ولكن لا يلزم أن يتحقق القصد لكي يكون الفعل تاماً ، فالامبراطور قسطنطين عند ما بنى بيزنطة لم يكن يعرف بأنه بذلك يقسم الكنيسة قسمين ويضعف الامبراطورية الرومانية .

فالنتيجة هنا منفصلة عن الفعل ، وأنت قد تهدف إلى إنشاء شيء ويحدث عكس ما تريد ، فالنتيجة لا تتم ، وإنما المهم أنك وعيت وأردت وهدفت .

والإنسان بحكم وجوده ملعون ، ولعنة الإنسان أو لعنة وجوده هي الحرية ، وبما أنه حر فهو يتحمل عبء العالم على كتفيه ، إنه مسئول عن العالم ، وعن نفسه . والمسئولية هنا هي مسئولية في أبسط أشكالها ، وهي الوعي بأن الإنسان هو صاحب الموضوع . وحينئذ فالمسئولية عن « الوجود لذاته » مسئولية ضخمة تدير الرأس ، ما دام الإنسان هو الذي « يوجد » العالم ، ما دام هو نفسه الذي يوجد نفسه . وإذن فهما كان الموقف الذي يجد نفسه فيه ، فإن « الوجود لذاته » يتحمل كافة مسئولياته ونتائجها . وهو لا بد أن يتحمل الموقف كله بوعي يفاخر بأنه موجد هذا الموقف مهما كانت المخاطر التي تهدد شخصه ، فمن طريق هذه المخاطر سيكون للموقف معنى من داخل وخلال مشروع الإنسان . وإذن فلا يتبقى أى معنى لأن تفكر في الشكوى ما دام أنه لم يتدخل شيء ما ، دخیل علينا ، في تقرير ما نحسه أو نعيش من أجله ، أو تحديد ماهية وجودنا .

وايست هذه المسئولية الكاملة هي الاستقلال والافتراء الكاملين ، ولكنها المستلزم المنطقي لنتائج حريتنا . والذي يحدث لي يحدث من خلالى ، وأنا لا أستطيع أن أؤثر في نفسى بهذا الشيء ، أو أثور عليه أو أستقل عنه . وأكثر من ذلك أن الذى يحدث لى هو ملكى . وعلى هذا يجب أن نفهم أتنى

في مستوى كل ما يحدث لي صادراً عن بشر آخرين ، لأن ما يحدث
للإنسان من بشر أو من خلال نفسه هو إنساني . وعلى ذلك
فأقصى أنواع عذابات الحروب لا يمكن أن يخلق موقفاً غير
إنساني . وأنا قد أحاول التأثير بالسحر والغيبيات على ما هو
غير إنساني . ولكن قراري هذا إنساني ، وأنا متحمل لسكافة
مستوليته . وبالإضافة إلى ذلك فإن الموقف هو موقفي أنا ،
إنه ملكي ، لأن صورة اختياري الحر لنفسي ، وكل ما يقدمه
لي هو خاص بي ، هو ملكي ، بالقدر الذي يمثلني ويرمز إلى به .

وعلى ذلك فليست هناك صدف في الحياة ، ليست هناك
حوادث جماعية خارجة عني ، يمكن أن تنفجر فجأة وتحتويني
داخلها . وإذا جندت مثلاً في حرب ، فهذه الحرب هي حربي ،
فهي في صورتي ، وأنا أستحقها . أستحقها لأنني أستطيع أن أخرج
نفسي منها بالالتحار أو بالحرب . وهذه الحلول المتطرفة هي أقصى
ما يمكن أن نلجأ إليه من حلول عند ما تستعصى الحلول . لأنني
أختارها عند ما يعوزني الخلاص ، وحينئذ أختارها . وهذه
الحلول هي حلول نلجأ إليها عند الإحساس بالعجز ، أو بنقص
القوة الكافية على المقاومة والاستمرار ، أو بالجبن عن مواجهة
الرأي العام ، أو لأنني أختار قياً أخرى معينة على قيمة رفضي
الاشتراك في الحرب (كأن تكون هذه القيم مثلاً رأي أفاربي في

أو شرف الأسيرة إلخ) . ومهما نظرت إلى هذه الحلول — من أية زوايا — فهي مسألة اختيار . وهذا الاختيار سيتكرر مرة بعد مرة بلا انقطاع حتى نهاية الحرب . ولذلك فنحن مع « جول رومان » ، عند ما يقول :

« لا توجد ضحايا بريئة في الحروب » .

وإن قلوا أنني اخترت الحرب على الموت أو العار ، فأنا متحمل لكافة ما سيؤدي إليه اختياري ، وما سيؤدي إليه هذه الحرب . ولكن الحرب شئها غيري . إن الحرب نتاج تفكير واختيار وفعل غيري . واشتراكى فيها مشاركة الغير فيها . إننى شريك الآخرين الذين أشعلوها ودفعوها . ولكن الحقيقة تقول شيئاً مختلفاً . إن هذه المشاركة ليست إلا مظهراً قانونياً ، ولكنها من كل النواحي الأخرى تختلف عن ذلك . . . إننى كنت أستطيع أن أمتنع هذه الحرب . . . كان يمكن أن تمتنع الحرب بواسطة وعن طريقى ، ولكننى قررت أن توجه الحرب وتستمر . لم يضطرنى أحد ، ولم يجبرنى إنسان ، لأن الإكراه والاضطرار لا يسريان على الحر . وعلى ذلك فأنا غير معذور لأن الحقيقة الإنسانية هي أنها بلا عذر .

وفضلاً عن ذلك فإن معاناتى للحرب ، هي اختياري لنفسى

من خلالها ، واختيارى لها من خلال اختيارى لنفسى ، إلتى لا اختارها لآلتى اختار أن أكون فى « إجازة لمدة أربع سنوات ، أو فى « المعاش » ، أو فى « الراحة » . أو أن مسئولياتى الحقيقية هى فى بيتى أو مع أسرتى ، أو مهنتى . إلتى فى هذه الحرب التى اخترتها اخترت نفسى من يوم لآخر ، وأنا قد جعلتها تخصنى ، أى جعلتها حربى وملكى ، بأن جعلت نفسى شيئاً يخصنى وملكى . وإذا كنت سأجعل من الحرب أربع سنوات « فاضية » فذلك لآلتى اخترتها كذلك وأنا متحمل لمسئوليتها .

والإنسان ، كل إنسان ، هو اختيار مطلق للذات ، من وجهة نظر المعرفة والوسيلة اللتين بهما سيتحقق هذا الاختيار ويشرق . وكل إنسان يكون فى وقت ما ثورة عاتية وشعلة متقدة ، وفى وقت آخر هابط ثاو لا تفكير فيه ، ولذلك كان ضياعا للوقت وعبثا أن تتساءل أحيانا ماذا كان من الممكن أن نكون لولا هذه الحرب . إلتى اخترت نفسى كمنفى من المعانى الممكنة للعصر — هذه المعانى التى أدت إلى الحرب . وأنا لست منفصلا عن هذا العصر . ولا يمكن أن أنتقل إلى عصر آخر من غير تناقض مع ذاك العصر الآخر . ولذلك فأنا ، هذه ، الحرب التى تحددت وتسور وتوضع الفترة التى سبقت الحرب . وبهذا المعنى

يمكننا أن نحدد مسئولية « الوجود لذاته » تحديداً أكثر
لو أضفنا لمثل « لا توجد ضحايا بريئة » هذه الكلمات « لأننا
نستحق الحرب التي أشعلناها » .

ومكنا لا يجب أن أحس أى ندم أو أسف مادمت حراً
حرية تامة ، وما دمت غير متميز عن العصر الذى اخترت أن
أكون معناه : ومسئولا مسئولية كاملة عن الحرب كما لو كنت
أنا الذى أشعلتها ، غير قادر على العيش دون أن أدخلها كجزء
منهم لموقفي ، مندجاً فيها اندماجا تاما وموقفا عليها بإمضائى ،
فأنا بلا عذر لأنى منذ وعى بالوجود أحمل ثقل العالم ، بنفسى ،
دون أن يخفف أى شيء أو أى أحد هذا الثقل عني .

ومع ذلك فهذه المسئولية مسئولية من نوع خاص ،
لأنه قد يأتى من يقول « لى لم أطلب أن أولد » . وهذه الإجابة
تأكيد ساذج لكل ماسبق أن برهنا به على مسئولية الإنسان ،
فأنا مسئول عن كل شيء إلا مسئوليتى نفسها ، لأننى لست
أساس وجودى . ولذلك فإن الدنيا تجري من حولى وكأننى قد
أجبرت إجبارا على أن أكون مسئولا .

لأننى قد « تركت » فى العالم ، ليس بمعنى أننى قد أظل فيه ،
« متروكا » وسلبا فى عالم معاد كلوح من الخشب يعوم على سطح

الماء ، ولكن بمعنى أتى وجدت نفسى فجأة وحدى و بلا
مساعدة ، مشغولا بعالم أنحمل مسئوليته كاملة ، دون أن أستطيع
مهما فعلت أن أنتزع نفسى من هذه المسئولية لثانية واحدة .
لأتى مسئول ، بسبب رغبتى نفسها فى الهرب من المسئولية .

إننى لو اخترت أن أكون سلبا فى العالم ، أن أرفض الفعل ،
على الأشياء و « الآخرين » ، فأنا أختار نفسى - والانتحار هو
« وجود فى العالم » ، نموذج للوجود فى العلم من بين مئات
« الوجودات » الأخرى . وهذه الوجودات الأخرى حيال
ميلادى تجعل سؤالى « لماذا ولدت ؟ » بلا معنى ، لأنها كلها طارق
تحقق ميلادى بكامل مسئولية حتى تجاه انتحارى ، لأن
اختيارى للانتحار فيه تأكيد للملكية لوجودى ، أن وجودى
ملكى . وهنا أجد نفسى تلقاء نفسى ، وأواجه مشروعاتى ،
بنتيجة واحدة هى أننى محكوم على بأن أكون مسئولاً عن نفسى ،
أتى المخلوق الذى « يوجد » بالطريقة التى يكون بها وجوده محل
مناقشة . وهذا « الوجود » لوجودى « يوجد » كحاضر
غير محدد .

وما دام الأمر كذلك ، وما دامت كل حادثة فى العالم تبدو
لى « فرصة » (فرصة يمكن استغلالها أو إهمالها) ، أو بتعبير

أحسن ، ما دام كل شيء يحدث لنا يمكننا أن نعتبره « صدقة »
(صدقة تحقق هذا الوجود الذي تناقشه في وجودنا) ، وما دام
الآخرون الطارئون هم أنفسهم فرص وصدف . فإن مسئولية
الوجود لذاته تنسحب على العالم أجمعه كعالم مسكون أو عالم
فيه ناس .

ولهذا كانت مسئولية العمال في العالم مسئولية ضخمة ،
ومسئولية المثقفين كذلك ، رغم احتقار المادية للمثقفين والمادية
وحدما أو الماركسية ، لن تصلح كفلسفة فعل في العالم ، فلسفة
وفعل ، أو فلسفة تمتزج بالفعل ، وفعل فيه الفلسفة ، إلا لو
أخذت الوجودية ، واستوعبتها داخلها ، وإذن لصارت الفلسفة
التي يحتاجها عالمنا وحاضرنا ، والتي نبني بها مستقبلنا .

وقد يبدو لنا سارتر متناقضاً في كثير من الأحيان مع
نفسه ، وقد يبدو متطرفاً في نبذه لكثير من القيم « الليبرالية » ،
وعدائه للطبقة البورجوازية ، ولكنه دائماً أمين مع
موقفه ، ومع موقفه في بلده فرنسا بالذات .

ولقد ارتفع فكره السياسي والفني والأدبي من الصفر ،
فابتدأ وقد تفض عن نفسه كل القيم والأفكار والتقاليد
الموروثة ، ثم أقام لنفسه أخلاقية من الصفر ، امتزج فيها الفكر
بالعمل ، بل إن الفكر فيها هو العمل .

وعاش سارتر فكره ، وكان هذا الفكر ممتلئاً رياناً خصباً ،
 فجاءت حياته حياة شاحنة ، وأدبه وفلسفته وفكره السياسي
 قما من القمم الشوامخ في فكر هذه الدنيا قديمها وحديثها .

* * *

وإن كل من يؤمن بأن الكاتب يجب أن تعبر رؤياه عن
 خلقه الذاتي ليحب سارتر ويقرأه ويمجد فيه الحليف والنصير .

عبد المنعم الحفنى

أول أغسطس سنة ١٩٦٣

* * *

كتب للمؤلف

- (١) البونقة أو ساحرات ساليم لآرثر ميللر ترجمة (نقد)
- (٢) رجال وفئران لجون شتاينبك »
- (٣) سجناء الطونا لجان بول سارتر »
- (٤) الممثل كين » » »
- (٥) الله والشيطان » » »
- (٦) فن التأليف والتمثيل والإخراج للتليفزيون تأليف
- (٧) البيركامو : حياته . فلسفته . أدبه . فنه »
- (٨) أين يقف المسرح المصرى اليوم ؟ »
- (٩) مذاهب فنية جديدة تأليف (تحت الطبع)

مطبعة الدار المصرية
للطببع والنشر والتوزيع
٢٢ شارع سامى يالقية ٥ ٢٢٥٧٨
القاهرة ج ٠ ع ٠ م
